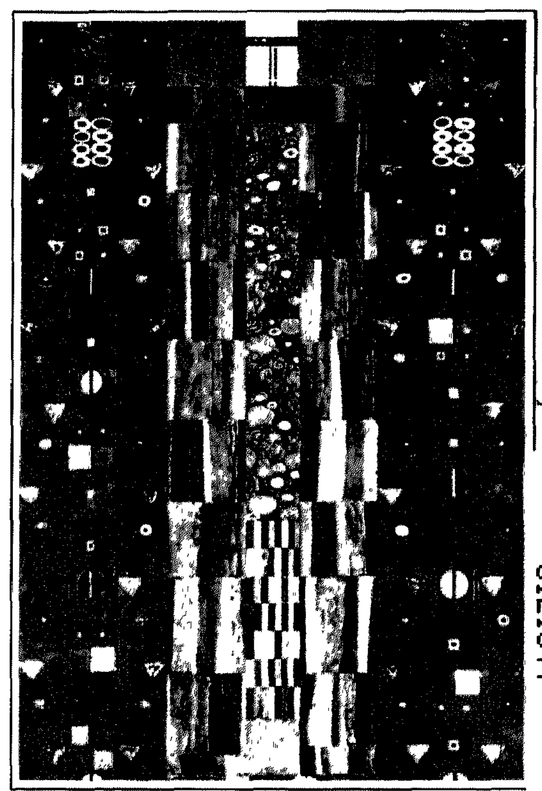
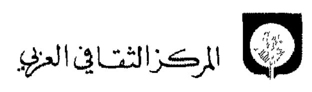
د. محمد مفتاح

التشابه والاختلاف



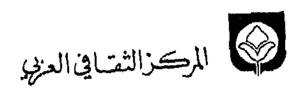



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

د. محمد مفتاح

التشابه والاختلاف

نحو منهاجية شمولية



* التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)

* تأليف: د. محمد مفتاح

* الطبعة الأولى، 1996

* الناشر: المركز الثقافي العربي

العنوان:
□ الدار البيضاء/ • 42 الشارع الملكي (الأحباس) * فاكس /305726/ * هاتف/ 303339 - 307651/.
• 28 شارع 2 مارس * هاتف /271753 - 276838/ * ص.ب./ 4006/ درب سيدنا.

□ بيروت/ الحمراء ـ شارع جان دارك ـ بناية المقدسي ـ الطابق الثالث.
* ص.ب/ 113-5158/ * هاتف/ 352826 - 343701/ * فاكس/ 00961-1-343701/.

استهلال

«اعرف حقائق الأمور بالتشابه فإن الحق
واحد ولا تستفزنك الأسماء وإن اختلفت».

أبو حيان التوحيدي، **المقابسات**، المقابسة 26.

«التشابه يسبق الاختلاف»
«التشابه أقدم من الاختلاف».

غريغوري باتسون، الطبيعة والفكر.



تقديم

تساءل كثير من قراء كتابنا «التلقي والتأويل، مقاربة نسقية» عن ماهية مقاربته ومكوناتها وأبعادها وغاياتها، وعن سر إثبات العلاقة بين مختلف العلوم أصيلها ودخيلها، وعن درجات ارتباطها بالإشكال الذي توخى الكتاب حله والإجابة عنه. ومع ورود إشارات في الكتاب إلا أنها لم تشف غليل القراء الذين يريدون أن يتعرفوا على الخلفيات النظرية والمنهاجية والغايات العملية التي كمنت خلف تأليفه وكانت السبب القريب والبعيد لوجوده. لذلك تحتم علينا أن نكشف الغطاء عن تلك الخلفيات بذكر بعض المبادئ وتوضيح بعض المفاهيم، وعن المغازي والمرامي من تصنيف العلوم وترتيبها وتدريجها.

لقد اعتبرنا من الطبيعي والمشروع أن تثار التساؤلات حول هذه المقاربة الجديدة من قراء تكوّن أغلبهم ضمن مناخ علمي وضعي تجزيئي تجريبي، كما اعتقدنا من واجبنا أن نجيب عن التساؤلات والاعتراضات الصريحة والضمنية بتقديم عناصر النظرية والمنهاجية اللتين تجمعان بين الوضعية والمثالية والشمولية والتجزيئية والعقلانية والتجريبية. وعلى أساس التقديم، يمكن للقراء أن يتقبلوهما عن طواعية واختيار أو يرفضوهما بحجج وبراهين أو أن يوظفوا أثارة منهما أو أن يلقوا ظهريا ما تبين لهم فيهما أنه من الترهات الصحاصح.

هكذا خصصنا في الكتاب الجديد تمهيدا لأهم المبادئ مثل مبدأ الانسجام والتدريج والتشابه، ولأهم المفاهيم مثل الانتظام والتراتب والتعالق، ثم قفينا على إثره بفصل موضح لما أجمل في التمهيد مستعرضين مقاربات مختلفة تنتمي إلى نظريات ومنهاجيات متعددة إلا أنها آيلة إلى روح المبادئ والمفاهيم. غير أننا لم نكتف باستعراض منجزات

غيرنا وإنما اقترحنا مقاربة جديدة تقوم على الترتيب والتدريج مما تولد عنه تعقيد مثمر وإبعاد لتبسيط مضر؛ وأردفناه بفصل موظف لتلك المبادئ والمفاهيم مما تأكد معه أنها إنسانية وشاملة ضاربة جذورها في عمق أرض الفكر البشري قديمه وحديثه رغم الإكراهات التاريخية والمحيطية والبيولوجية والثقافية. ومراعاة منا لهذه الإكراهات قاربنا الخطاب الشعري ظاهرا وعمقا بنية ووظيفة وتفردا وإنسانية، وأعرنا الاهتمام إلى الاستقرار والدينامية في تحقيب الثقافة المغربية؛ فالدينامية تجعلها تتجه نحو غاية ما والاستقرار يوقفها في محطات معينة لضبط المسار والتكيف مع المحيط بالرجوع إلى المورّثات. وبهذا تشابهت الحقب واختلفت، فالمورّثات تحتم التشابه والمحيط يفرض الاختلاف؛ والتشابه والاختلاف مبدآن عامّان شاملان لكل ما في الكون من ظواهر طبيعية وثقافية إذ بهما يمكن التوصيل والتواصل بين الكائنات الطبيعية والثقافية، وبهما يتم النمو والتطور.

إن المبادئ والمفاهيم الموظفة هي جوهر البحث العلمي المعاصر، ولذلك فهي تنتقل في مجالات علمية متنوعة وتوظف بكيفيات مختلفة فيها.. وقد شغلناها نحن في تحليل الخطاب وفي التأريخ للثقافة.. وقد يرى المختصون في الهندسة وفي الفيزياء وفي البيولوجيا وفي علم الاجتماع، وفي التاريخ انزياحا عن الاستعمال القانوني لها في مجالاتها العلمية الأصلية، إلا أن ما يجب الاحتكام إليه في هذا الشأن هو إنتاجية المفهوم ومردوديته في المجال الذي وظف فيه. وقد حاولنا جهدنا توسيع مفهوم الانتظام فحلّلنا في ضوئه بعض كتب الآداب التي وسمت بالتشتت والاضطراب وأثبتنا علاقات بين تيارات فلسفية ومجتمعية ودينية كما مطّطنا مفهوم التوازي فجعلناه خاصية ضرورية لكل خطاب مهما كان جنسه ونوعه مع اختلاف درجة وجوده، ومفهوم التحقيب ليشمل صيرورة الثقافات وسيرورتها، ومفهوم المشابهة للربط بين حدين أو وضعين أو بنيتين... أو ثقافتين، أو حدود أو أوضاع أو بنيات... أو ثقافات ...

على أن مقصودنا لم يكن منحصرا في تطويع المفاهيم العلمية وتكييفها حتى يمكن فهم الظواهر المختلفة وتفسيرها وتأويلها، ومع ما لهذا المجهود من قيمة ثقافية لا تنكر فإن هاجسنا الذي لا يمكن إخفاؤه كان هو الكشف عن الأبعاد الإديولوجية والعملية الثاوية وراء توظيف تلك المفاهيم والمبادئ والترويج لها؛ وأهم تلك الأبعاد هو التوليف بين أطراف كانت تبدو متضادة مثل الجسم والروح والعقل والقلب والطبيعي والإنساني، وهو نشر قيم التسامح في غير تخلّ، والاختلاف من غير تشرذم وعصبية، والحرية في إطار المسؤولية.

تلك بعض الخلفيات العلمية والعملية التي وجهت مشروعنا وقد أبينا إلا الكشف عنها حتى لا ندلّس على القراء ونمكر بهم ونستدرجهم إلى اعتناق أنظار ومناهج قد لا تلائم توجهاتهم العلمية والعملية. وقد عرضناه في محافل علمية مشرقية ومغربية في شكل دروس ومداخلات ومحاضرات فنال ما تسنّى له من النقاش الجاد والمسؤول.

لذلك فإننا شاكرون لكل من أسهم بنصيب في إلقاء الأضواء عليه، وهم كثيرون جدا لا يتسع المجال لذكرهم؛ على أننا نخص بالذكر الأستاذين البعزاتي وبو حسن، فقد قرأ الأول تمهيد الكتاب وأنفق الثاني أوقاتا طويلة في تتبع فصوله مما جعلنا نتجنب بعض الهنات الفكرية والتقنية؛ وعلى الله قصد السبيل.

د. محمد مفتاح، في 11/ 12/ 1995

رباط الفتح



تمهيد

انتظام الكون :

تعتمد المنهاجية الشمولية على رؤيا للعالم أشمل؛ والرؤيا للعالم هذه تؤكد على أن الكون انتظام؛ وهي قديمة وجديدة في آن واحد؛ فهي قديمة من حيث إن جذورها تعود إلى التصورات الهندية والفيتاغورية والأفلاطونية والرواقية والأفلوطينية وبعض التيارات الصوفية والفلسفية والفكرية الإسلامية، وهي جديدة من حيث إن كثيرا من تيارات الفكر الحديث والمعاصر العلمية والإنسانية والأدبية أعادت الحياة إلى هذه الرؤيا الشمولية للكون.

وكما اعتمد القدماء على تلك الرؤيا لتحليل الكون إلى مكوناته وعناصره لإدراك كنهها ومكانتها وعلائقها وأدوارها، وللتعرف على القوة المسيّرة له والمتحكمة فيه، فإن المحدثين المعاصرين يستندون إليها للكشف عن البنية العميقة المشتركة التي وراء ما في الكون جميعه، وعن «بنية البنية الرابطة »[1] بين العناصر والمجالات والظواهر. . .

يجد المهتم أن بعض الاتجاهات الحديثة والمعاصرة التي اعتقدت في الرؤيا الشمولية تحلل الوقائع وتشيد النظريات في ضوء مبادئها وأبعادها، مثل النظريات السيميائية والبيولوجية والفيزيائية والفلسفية والنسقية؛ ومن يرجع إلى الأبحاث المنجزة في هذه المجالات ضمن الرؤيا المذكورة يتبين له أنها بدأت تكتسح الرؤيا الذرية الجزئية التي هيمنت منذ عهد أرسطو إلى الآن؛ وإذ ليس من اهتمامنا ـ في هذا السياق ـ تقديم كل المبادئ والأبعاد الفلسفية والعلمية والعملية التي تقوم عليها هذه الرؤيا فإنه لامناص من ذكر بعض المفاهيم الموحية إلى شيء كثير من ذلك؛ وإذ إنها مفاهيم عديدة متداخلة متقاطعة منتمية إلى مجالات مختلفة فإننا نكتفي بمفهومين أساسيين يتفرعان إلى مفاهيم

أخرى؛ أحدهما الدينامية بما تحتويه من تفاعل ونمو وتنام وفوضى وعماء، وثانيهما الانتظام بما يقتضيه من هيمنة وتراتب واختلاف وتحكم ذاتي وكلية وغائية . .

لعل أهم نظرية معاصرة حاولت أن تتبنى هذه الرؤيا الشمولية هي النظرية العامة للأنساق[2]. فقد حاولت أن تصوغ مبادئ عامة تجلت في ثلاثة مفاهيم أساسية؛ هي التفاعل والغائية والانتظام، وقوانين مستمدة من الفيزياء والبيولوجيا والاقتصاد والاجتماع، عامة صالحة لكل الانتظامات . . مما قلل التعارضات بين الباحثين، وسهّل الربط بين الظواهر والمعارف، والتوصل إلى تأويلات راجحة.

ضمن الرؤيا والمنهاجية الشموليتين اللتين تنظران إلى كل ما هو موجود في الكون في تعقده وتركبه لا في جزئيته وذريته فإننا سنقدم خطاطة تتكون من شقين؛ أحدهما خاص بتحليل بعض المفاهيم، وثانيهما متعلق بتوظيف تلك المفاهيم لمقاربة ظواهر ثقافية مختلفة؛ والمفاهيم الكبرى المحللة هي طبيعة العلاقة المتجلية في التراتب والتفاعل والتجاور، وأما توظيفها فتم باعتماد على مبادئ عامة؛ هي مبدأ التشابه، والتدرج والانتظام والانسجام والاتصال والانفصال.

I ـ تحليل بعض المفاهيم:

1 ـ طبيعة العلاقة:

ما يروج في البحث العلمي المعاصر هو النظر إلى أي «شيء» مهما كان باعتباره كلاً قابلا للتدريج، أو جزءا ينتمي إلى كل، وبهذين الاعتبارين المتلازمين يمكن صياغة مبدأين مترابطين؛ أولهما أن ذلك « الشيء » عبارة عن مجموعة من المكونات أو الأجزاء متفاعلة، وثانيهما أنه قابل لأن يدرج وتستخرج منه مراتب ومنازل إلى أن يصير غير قابل للتدريج[3].

هذان المبدآن كليان وشموليان وظفتهما هذه الفلسفات القديمة في ترتيب عناصر الكون ومخلوقاته ومصطنعاته النظرية والعملية، وقد أعادت إليهما الحياة التيارات الفلسفية والعلمية والأدبية المعاصرة بدرجات متفاوتة، وما دام الأمر هكذا فلنوضح خواص العلائق ودرجاتها. تتحدد خاصة العلاقة ودرجتها بطبيعة المنطلق أو «الشيء». فقد يكون المنطلق طبيعيا وتواطئيا مثل التسميات اللغوية، وقد يكون طبيعيا أو اصطناعيا وتواطئيا مثل المقولات، وقد يكون مجرد تشييد نظري. وتبعاً لطبيعة المنطلق فإن

العلائق بين العناصر تكون وثيقة في الاصطناع والتشييد وقد تكون واهية في الطبيعي التواطئي. ومهما كان وثوقها أو وهيها فإن ما يجب الإلحاح عليه هو أن المنطلق ظاهرا كان أو مختفيا، يحلل إلى عناصر متدرجة؛ والتدريج يقتضي وجود علاقة بين المستوى الأعلى والمستويات الدنيا، ولكن درجة العلاقة تختلف قوة وضعفا بحسب قربها من المنطلق أو بعدها عنه، كما أن ما يلزم التشديد عليه أن كل الدرجات لها الحق في الوجود والاعتبار بغض النظر عن مرتبتها[4].

بيد أن درجة العلاقة تتحكم فيها طبيعة الترتيب، فهولا يكون على نمط واحد ووحيد، وإنما هناك أنواع منه؛ بعض منها يمكن أن ندعوه بالترتيب القوي، وبعض آخر منها يمكن أن نسميه بالترتيب الضعيف، وكل منهما تتحكم فيه خلفيات فلسفية ومعرفية وعملية؛ ولعل أشهر أنواعه هو الترتيب الخطي، والترتيب الشجري، والتفاعل الدينامي والتجاوري.

أ ـ الترتيب الخطي :

ينعكس الترتيب الخطي في عدة تصورات فلسفية وعلمية قديمة وحديثة؛ فالتصورات الفلسفية القديمة تفترض منبعا تفيض الكائنات منه فيضا، وتفيض فيه غيضا، منه الخلق وإليه العودة؛ إلا أنها قد تختلف في ماهية المنبع بحسب اختلاف الثقافات. وما يهمنا نحن هو أن الثقافة الإسلامية تسلّم بوجود الله الذي هو خالق كل شيء، وأن بعض تياراتها تفترض ترتيبا للمخلوقات التي هي الملائكة فالإنسان فالحيوان فالنبات فالجماد؛ وبتعبير آخر، فإن هناك عالمين : عالم علوي وعالم سفلي وعالم وسط لبه هو الإنسان؛ كما أن كل المخلوقات قابلة للتصنيف والترتيب. وأما التصورات العلمية القديمة فتتجلى في تصنيف العلوم وترتيبها لدى الفلاسفة من غير المسلمين والمسلمين. فالفلاسفة المسلمون صنفوا العلوم تصنيفات ورتبوها تراتيب بحسب غاية كل مصنف ومرتب من فائدة وثمرة موضوع وصورة. وللإيضاح نكتفي بضرب مثل تصنيف العلوم وترتيبها لدى بعض فلاسفة الأخلاق في القرن الهجري الرابع؛ فقد جعلوا منبع العلوم الدخيلة والعلوم الشرعية والعلوم اللغوية هو التصوف أو علم الأخلاق. وعلى هذا، فإن مياه الأخلاق تسري في جميع العلوم بمختلف مراتبها ودرجاتها، انطلاقا من الهندسة إلى المنطق في العلوم الدخيلة، ومن أصول الدين إلى الفقه في العلوم الشرعية، ومن الأدب إلى النحو في العلوم اللغوية. قد يظهر هذا الأمر غريبا إذا لم يستحضر مفهوم الترتيب ومفهوم التدريج، واستحضارهما يزيل الغرابة ويؤكد الدرجة الخلقية في كل علم. وهكذا، فكلما نزل علم درجة نقصت درجة خلقه وكلما صعد علم تسلّق درجة خلقية. إلا أن ما يجب التوكيد

عليه هو أن كل علم متشرب إلى درجة ما بالأخلاق مهما كان جنسه ونوعه وفرده[5].

ب ـ الترتيب الشجري :

وثاني نوع من الترتيب هو الترتيب الشجري الذي له آلياته وعلائقه؛ فهو معروف منذ القديم، وأشهر تجلياته هو الشجرة الفورفورية التي هي تخليص وتلخيص لما ورد في منطق المشائين ورئيسهم أرسطو. والشجرة الفورفورية[6] تتكون من جنس أعلى يتنوع إلى نوعين أو إلى أنواع متكافئة، ثم قد يصير كل من تلك الأنواع أو بعضها جنسا يتنوع إلى نوعين متقابلين ثم يتنوع النوع الذي يصير جنسا حتى الوصول إلى ما لا ينوّع.

والشجرة الفورفورية تتحكم فيها الإبستمولوجية الأرسطية المقولية التي تعتريها في المجال الطبيعي والواقعي صعوبات عديدة وإن كانت ضرورية. ومن أبرزها ما يسمى بالتداخل المقولي، ولذلك تتشاجر الأشجار وتتداخل، وتزداد درجات التشاجر والتداخل كلما أوغل الفاحص في التحليل.

وقد انتقل هذا الميراث الإنساني بإيجابياته وسلبياته إلى الثقافة العربية الإسلامية فبرز فيها مناطقة مشهورون في المشرق وفي المغرب؛ ولعل أهم من وظف الشجرة الفورفورية من المغاربة هو أبو القاسم السجلماسي في كتابه «المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع». فقد أسس كتابه على عشرة أجناس أو مقولات كبرى، ثم فرّع كل جنس إلى نوعين أو أكثر في مسافة متكافئة، ثم جعل من النوع جنسا فنوعه.. وهكذا. وقد كان منطقيا نبيها تفطّن إلى مجمل الصعوبات التي تعوق استقلال الشجرة عن مثيلاتها فالتقت أحيانا وتداخلت فدافع والتمس الأعذار[7].

وعند النظر في تفريعات الشجرة فإن «الفروع» المتوالدة ليست متكافئة في الصفات الذاتية الضرورية والكافية، فلو كانت متكافئة لكانت متساوية المسافة مستقلا بعضها عن بعض مثلما هو الشأن في الأجناس العشرة نفسها؛ ولذلك، فإنها محكومة بالتدرج مما يؤدي إلى اختلافها، فكلما تنازل الفرع عن الأصل قلّت صفاته الذاتية التي يشترك فيها مع الأصل، وكلما تصاعد الفرع كلما بدأت تضاف إليه صفات تقرّبه من امتلاك صفات الأصل.

وإذن، فإن الفرع لا يكون متطابقا مع الأصل مطابقة تامة، ولا يكون مباينا له مباينة شاملة، وإذن فإن كل إخلال بالترتيب والتدريج يؤدي إلى أخطاء علمية وعملية فظيعة.

إن أهم ما يسجل في هذين النوعين من الترتيب هو أن الترتيب الخطي يبتدئ من منطلق تتوالد منه رتب متتالية متدرجة، وكأنها درجات سلم قائم أو ممدود، أو كأنها

هيكل إنسان غريب الخلقة، أضخم ما فيه هو رأسه ثم تتناقص ضخامته إلى غاية الضمور. وأما الترتيب الشجري فكأنه بمثابة إنسان رأسه منغرس في الأرض[8] وكأن أطرافه انشطار أو تشعب، أو كأنه شجرة لها إمكانات كثيرة للانشطار وللتشعب إلى فروع عديدة بعضها ينمو إلى نهايته، وبعضها يتوقف في نقطة ما، وبعضها يصوح في البداية، وبعضها يبقى في حالة كمون.

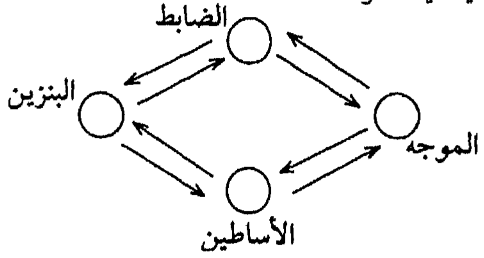
مهما تنوعت الأمثال والأمثلة فإن ما يتولد من منطلق النوعين تكون له علاقة به مما يؤدي إلى تضمن من جهة واحدة، فآخر فرع يتضمن وجود فروع سابقة عليه، ولربما أمكن استنتاج من التضمن يقضي بوجود «تفاعل» ما بين الأصل والفرع، فالاعتناء بالأصل يؤدي إلى نمو الفرع، وتعرّض الفرع للمؤثرات الداخلية والخارجية الإيجابية أو السلبية يؤثر في الأصل.

ج ـ التفاعل الدينامي:

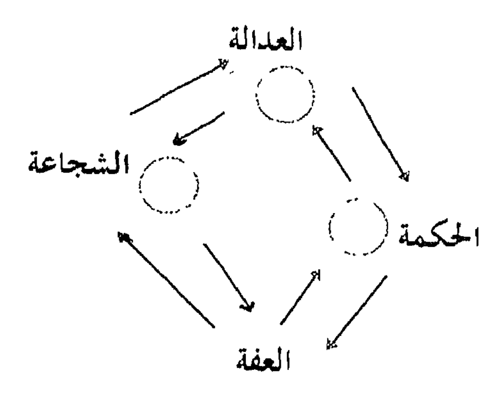
وإذن، فإن التراتب الخطي والشجري يحتويان على درجة ما من التفاعل، وليس غريبا هذا الاحتواء، فتعدد العناصر وتدرجها واختلافها يقتضيه، إلا أن مفهوم التفاعل نفسه يمكن أن يجزأ إلى عدة درجات تتراوح بين أقصى وأقل ما يدل عليه. وتأسيسا على هذا فسنعتبر أن أقل درجات التفاعل تبتدئ بالترتيب الخطي فالترتيب الشجري . . وأقصى درجاته هو التفاعل الدينامي حيث تكون هناك عمليات معقدة متفاعلة متشابكة من العلائق[9]. والتفاعل الدينامي يمكن شطره إلى بنيتين أساسيتين؛ سندعو إحداهما بالبنية الدورية، وسنسمي ثانيتهما بالبنية المتشابكة.

1 ـ البنية الدورية:

تتكون هذه البنية من عناصر متكافئة لا يهيمن أحدها على الآخر من حيث المبدأ، ولكنها متفاعلة. فبمجرد ما يتأثر أحدها يسري التأثير في باقيها. ويمكن التمثيل لها بمثالين؛ أحدهما مقتبس من الميكانيكا، وثانيهما مستمد من الفلسفة الأخلاقية الإنسانية والإسلامية؛ فمثال الميكانيكا هو[10]:



ومثال علم الأخلاق[11] :



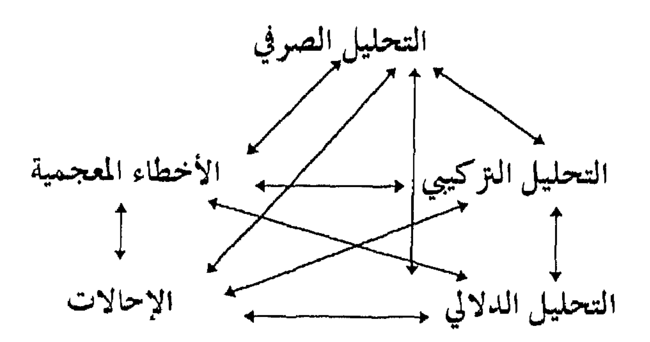
هذه البنية الدورية تتسم بها، أساسا، الأنساق غير الحية، ولكن يمكن تعديتها إلى الأنساق العملية الأخلاقية والسياسية بقياس الغائب على الشاهد (وهو الآلة)، والمجرد على المحسوس، واللامعروف على المعروف. والمعروف أن الآلة لها قادح للحركة أو الوجهة، ولكن الحركة قد يكون فيها إفراط أو تفريط، وقد تكون الوجهة منحرفة عن سواء السبيل فيأتي ما يضبط الحركة والوجهة ويزود الآلة بمقدار ملائم من البنزين فتتحرك الأساطين بحسب مقدار ما تزود به؛ وإذا ما نقلنا هذه المعرفة إلى علم الأخلاق فإن الحكمة هي الموجه والعدالة هي الضابط لمقدار الشجاعة، مما يؤدي إلى العفة. فبدون ضبط فإن الآلة قد تدور بسرعة فائقة فتنفجر، أو تتحرك ببطء فتتوقف عن الحركة والعمل، وبدون اعتدال ستنحرف الفضائل إلى أضدادها مثل السفه وخمود الشهوة والجبن والانظلام، أو إلى الجهل والشره والتهور والجور؛ على أنه إذا كانت العناصر متكافئة من حيث المبدأ، فإن تكافؤها المبدئي لا يمنع، بصفة نهائية، وجود مبادرة الحركة في أحد العناصر دون سواه؛ إذ منه تنطلق لتسري في باقي العناصر الأخرى. فإذا كانت هناك سببية دورية لا يدرى أولها من آخرها فإن السببية نفسها تفترض بداية ونهاية حسب ترتيب معين. وهكذا فإن «إطار» الآلة يفترض قدح المحرك فالضبط فالدوس على البنزين فالضخ في الأساطين، و «مدونة» الفضائل الأربع تستلزم البداية بالحكمة فالعدالة فالشجاعة فالعفة.

إنها عناصر متفاعلة متمايزة في نسق مغلق تتحكم فيه عملية الضبط بالاسترجاع، أو الذهاب والإياب في إطار بداية ونهاية وضمن تسبب ثنائي متبادل قد يتجه من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين.

2 ـ البنية المتشابكة :

إلا أن عمليات التسبب المتبادل تصير أحيانا عبارة عن شبكة من العلائق المتعددة

المتقاطعة تعكس التأثرات والتفاعلات الموجودة بين العناصر. وتتدشن العمليات من منطلق ما قد يكون أصلا وقد يكون فرعا لأصل مختف. ومهما كان وضع المنطلق الاعتباري فإنه يتجلى في هذه الشبكة من التفاعلات والتداخلات. ولعل الدراسات اللسانية تسعفنا بمثال يوضح هذا النوع. وهكذا، فإن التحليل الصرفي يتفرع إلى التحليل التركيبي وإلى الأخطاء المعجمية، ثم يتولد من التحليل التركيبي التحليل الدلالي، ويتولد من الأخطاء المعجمية الإحالات، ثم تتداخل وتتشابك هذه العناصر فيما بينها[12]:



د ـ التجاور :

إن ما سبقت الإشارة إليه من ترتيب خطي وترتيب شجري وتفاعل تداخلي يوجد بجانبه ما يمكن أن يدعى بالتجاور، وهو مقابل للترتيب الخطي إلى حد ما، وخصوصا إذا أخذناه بمعناه القوي، أي الوحدة المستقلة كما ترى بعض التيارات البيولوجية والفيزيولوجية واللسانية. وعليه، فإن الطرفين هما : الترتيب الخطي والوحدة المستقلة وما بينهما هو التشجير والتشابك.

تعني نظرية الوحدات المستقلة أن كل عملية إدراكية أو معرفية أو لسانية هي عملية مستقلة عن باقي العمليات الأخرى. . . وهكذا، فإن التحليل اللساني ـ مثلا ـ يتم عبر تحليل كل مستوى على حدة : المستوى الصوتي والصرفي والمعجمي والنحوي والدلالي والتداولي. بيد أن الباحث حين ينظر في المخطط الذي يبين الوحدات واستقلالها تتراءى له بعض الملاحظات التالية : إن العلاقة بين المستويات متسلسلة تراتبية خطية، إذ تنطلق من نواة الأصوات والصرف وتنتهي بالمستوى التداولي العام؛ أي من البسيط إلى المعقد، ومع ذلك فإن تسلسل المستويات ليس في مستوى توالد المستويات. ولذلك اقترحنا مفهوما يحافظ على التسلسل والعلاقة في آن واحد، ألا وهو التجاور؛ إنها تشترك جميعها في وجود منطلق مذكور قد يكون أصلا بذاته وقد يكون

فرعا من أصل مختف؛ فالتمثيل بالآلة أصله قوانين الميكانيكا، والتمثيل بالفضائل الأربع أصله علم الأخلاق، والمستويات اللسانية أصلها علم اللغة.

كما نعتقد أن ليس هناك تناقض بين الاتصال بأنواعه وبين الوحدة، إذ يستحيل تحليل المستويات دفعة واحدة، وإنما ما يمكن فعله ويؤدي إلى نتائج مقبولة وراجحة هو تحليل كل مستوى على حدة لضبط مكوناته وآلياته وخصوصياته، ثم الجمع بين التحليل لإبراز الخصائص المشتركة بعد ذلك، ومقدار الاشتراك يعكس طبيعة العلاقة. إن تحليل مستوى بغض النظر عن باقي المستويات الأخرى يؤدي إلى الأخطاء في الأحكام وإلى جعل الفصل الاصطناعي انفصالا طبيعيا، وإن تحليل المستويات جميعها دفعة واحدة يطمس خصوصية كل مستوى وتمايزه. وما يقال في الدرس اللغوي يقال في التحليل الثقافي وفي غيره من المجالات.

يتبين مما قدمنا أن هناك نوعين من العلائق : **علائق بين مكونات المنطلق** نفسها تشترك في بعض العناصر وتختلف في أخرى وتزداد درجة الاختلاف كلما تفرعت، **وعلائق بين المقولات** أو المجموعات رغم أنف أرسطو.

2 ـ طبيعة الاشتراك :

إن ما أكدت عليه الفقرة السابقة هو وجود علاقة مشتركة بين العناصر، والمجموعات مع اختلاف في درجات الاشتراك. ولذلك اقترح علماء من مجالات مختلفة مفاهيم لطبيعة الاشتراك. فقد قدم بعض البيولوجيين مفهومين لها سُمِّيَ أحدهما بالتناظر وثانيهما بالتناظر المتسلسل؛ فالتناظر يكون في التكوين أو في الوظيفة بين أعضاء كائنات حية وغير حية لنشوئها عن أصل واحد كالمشابهة الشكلية بين بعض أعضاء الإنسان والحيوان، والتناظر المتسلسل هو مثل التناظر بين الإنسان وسرطان البحر[13]. وهذه القسمة الثنائية يتبناها أصحاب النظرية العامة للأنساق مع بعض الاختلاف في التسمية، فقد قدموا هم أيضا مفهومي التناظر والمقايسة، وقد عنوا بالتناظر اختلاف العوامل الفاعلة في الظواهر، ولكن القوانين التي تحكمها متطابقة على المستوى الشكلي، وقصدوا بالمقايسة تشابهات بين ظواهر لا تتطابق في الأسباب ولا في القوانين التي تحكمها مثل قياس شعب على كائن حي من حيث التشابه بينهما في النمو وفي الشيخوخة وفي الوفاة[14].

من يتأمل قسمة الأنثروبولوجيين الكبرى وغيرهم يتبين له أن الخلفية الأرسطية القائمة على ثنائية القيم متحكمة فيها، مثل الصحة/ الفساد؛ الصدق/ الكذب؛ الذاتي/

العرضي؛ أبيض/ أسود. . ؛ إما هذا/ وإما هذا، . . وعلى ضرورة الاشتراك في الخصائص الذاتية بين كل عناصر المقولة. . وعلى نظرية استقلال المقولات. وقد تعرضت الرؤيا الأرسطية لمراجعات عديدة من قبل تخصصات عديدة فلسفية ولسانية دلالية وفيزيائية ورياضية ومنطقية، وهكذا ظهرت نظرية التشابه العائلي حيث الابن ينتمي إلى أبيه وإن كانت صفاتهما لا تتطابق ولا تتماثل، ونظريات الشبكة الدلالية والنموذج الأمثل والصنفية وغيرها من المفاهيم الرائجة في علم الدلالة الحديث وفي العلوم المعرفية وفي الذكاء الاصطناعي؛ ولعل أروج مفهوم هو النموذج الأمثل؛ فالنموذج الأمثل هو أحسن مثال أو هو الهيأة المركزية للمقولة، وهو أساس تنظيم المقولات والتعرف عليها، ولذلك يسمى أيضا بالمستوى القاعدي[15]. . وأما ما ينتمي إليه من أمثلة فكلما ابتعد عن نموذجه تناقصت درجات العلاقة به، وقد منح هذا التدرج في العلاقة اسم **الصنفية**، كما يمكن أن نسند إلى درجة كل صنف إسم علاقة مميزة مثل المماثلة أو المشابهة أو التشابه العائلي.

على أن التصنيف المقولي ضروري للإنسان للعيش في هذا الكون والسيطرة عليه، إذ بدون مقولات مرجعية يحيا الكائن في اختلاط وعماء فلا يتواصل ولا يتعلم ولا يتعرف؛ وعليه، فإن ما يناهضه المختصون هو الصياغة المقولية الحادة التي تتبنى الشروط الضرورية والكافية في كل أمثلة المقولة الوالدة، وهو القول بعدم التقاء المقولات، وإن ما اقترحوه من مفاهيم جديدة يضفي مرونة على صلابة المسلمات الأرسطية مما يسمح بالتدرج والإدماج والإلحاق.

غير أن أهم مقترح زعزع المنطق الأرسطي هو ما يدعى بالمنطق المتداخل. فهذا المنطق ينطلق من مبدأ عام؛ هو : «**كل شيء قابل للتدريج**»[16]، وهذا التدريج يؤدي إلى الجمع بين الشيء ونقيضه. ويمكن توضيح هذا بالمثال التالي : كلمة دار نموذج أمثل متجذر في الذاكرة البشرية ذو خصائص وصفات معينة، ولكن هناك القلعة والقصر والخيمة والكوخ والكهف. . . إن هذه المآوي جميعها يشملها نموذج الدار، ولكن «الدارية» أو الصنفية تتحقق فيها بدرجات متفاوتة بحسب ما تحتويه أو تفتقده من خصائص الدار المثلى، إنها جميعها دار إلى درجة ما؛ أي أنها دار وليست بدار. . هكذا تم تدريج الدار في مستوى أول، ويمكن تدريجها في مستوى ثان حينما يقال: دار قديمة. فإذا كان هذا الوصف نقص من مجموعة الدار فإن الأقدمية نفسها يمكن أن تدرج حسب السنوات والأشهر والأيام. . كما يمكن تدريجها في مستوى ثالث حينما يقال دار قديمة جدا، إذ يمكن أن يدرج «جدا ». . . كما ناقش هذا المنطق مسألة الاحتواء بين

العناصر والمجموعات. ومسألة احتواء العناصر لبعضها يشترك في القول بها المنطق الثنائي القيم والمنطق المتعدد القيم مع اختلاف في درجة الاحتواء، إلا أن المنطق المتعدد القيم ناقش مسألة احتواء مجموعة لأخرى ومقدار ذلك الاحتواء مما أفسح المجال للتداخل بين المقولات وفتح الباب واسعا لمنطق شبه التضاد : أ وليس أ.

3 ـ النظام العميق ومبادئه :

إن ما تعرضنا له من طبيعة العلاقة وطبيعة الاشتراك تتحكم فيه رؤيا فلسفية ودينية ومنطقية ولغوية رتبت عالمها بطرقها الخاصة؛ على أن نقلة هامة وقعت لبعض هذه الرؤى في المجالات العلمية المعاصرة مثل الفيزياء على الخصوص. وقد اقترحت مفاهيم جديدة مثل التشعب والانشطار والتعقيد والعماء واللانظام والفوضى؛ غير أن الانشطار والتشعب ينطلقان من نواة والدة مما يفرض وجود علاقة ما بين الأم والأولاد مثل علاقة أفراد العائلة الواحدة، والتعقيد لا يعني التعمية والتضليل ولكنه يتيح إمكان وجود الحلول وضروب التوفيق، وما يظهر من عدم النظام والفوضى وراءه نظام عميق.

أ ـ الجامع الأنطولوجي :

قلنا إن هناك نظريتين إلى الكون : النظرية المقولية والنظرية الشمولية. فالنظرية المقولية تفترض أن هناك حواجز فاصلة طبيعية موجودة قبليا، وليس للباحث إلا أن يكشف عنها ويرتبها... وأما النظرية الشمولية فتنطلق من مبدأ وحدة الكون، ومن ثمة فلا شك في وحدة المبادئ التي تحكم مكوناته المختلفة المتجلية للناس، وفي وجود علائق بينها وفي احتلالها مراتب خاصة بها.. وليست الصياغة المقولية إلا إجراء تحليليا بعديا... وهكذا، فإذا ما افترض أن الإنسان والحيوان والنبات والجماد صادرة عن منبع وحيد... وإذا ما افترض أن الفقه والتاريخ والنحو... تنتمي إلى منبع وحيد.. فلا مفر، إذن، من وجود جوامع عميقة، ولا مناص من سريان مياه النبع إلى الكائنات والمكونات بنسب متفاوتة. لهذا، فإننا نقترح مفهوما يعزز هذه الوجهة من النظر سندعوه «الجامع الأنطولوجي». وفي ضوء هذا المفهوم يصير إثبات العلاقة والاشتراك تحصيل حاصل، والفصل ليس إلا إجراء محضا موقتا بعديا.

ب ـ الجامع الصوري :

ما دامت الكائنات والمكونات تشترك في المنبع فإنها تتشابه في صفات رصدها بعض الأنثربولوجيين والنسقيين فسموها بالتناظر، إلا أن هذا التناظر لا يعني التطابق،

ولو وجد ما كان نمو وتمايز وكثرة، إلا أن ما تشترك فيه يختلف باختلاف المنطلق، فقد تكون خصائص طبيعية مثل الشبه بين الإنسان والحيوان، وقد يكون وحدة الموضوع كما هو الشأن في التصنيف المقولي والدلالي والأدبي، وقد يكون الآليات التعبيرية الشكلية مثل استثمار المنطق الطبيعي أو المنطق الاصطناعي، وقد تكون الوظيفة العامة الموجهة للكائنات والمكونات. . . هذه الجوامع كلها يمكن أن نمنحها اسم الجامع «**الصوري**»، وهو جامع لا يصل إلى مستوى «**الجامع الأنطولوجي**»، ولكنه بدوره جامع تأسيسي.

ج ـ الجامع الشبهي :

تحدّث بعض الأنثروبولوجيين وبعض النسقيين عن التناظر والتناظر المتسلسل أو المقايسة. والمقايسة ـ عند كثير من الباحثين ـ من أهم الأدوات الاستدلالية. ولذلك توظف حاليا في مجالات علمية وتربوية ولسانية. . لأنها تسمح بإيجاد علاقة بين الكائنات والمخلوقات والمصنوعات. . وتشترك المقايسة الحديثة مع القياس الفقهي وتختلف معه في آن واحد؛ تشترك معه في وجود أصل مقيس عليه وفرع مقيس حينما يراد قياس مشكل جديد على مشكل قديم، ولا معروف على معروف؛ بيد أنها تختلف عنه حين الإلحاق بتحويل خصائص ما يدعى أصلا كليا أو جزئيا لإيجاد خصائص مشتركة وتداخلات بين الأصل والفرع، أو حين التوليد عبر التداعي. وعليه فإن ما اعتبر أصلا لن يكون إلا قادحا لعمليات تؤدي إلى الإبداع[17].

ما يهمنا بكيفية جوهرية، في هذا السياق، هو أن الإنسان مضطر لأن يربط بين ما في الكون بالاعتماد على المعرفة القديمة وعلى المعتاد، أو على قرائن ومؤشرات لجعل الغريب مألوفا، أو لخلق معرفة جديدة. وهذه العملية عُبّر عنها بمبدأ «التحرك القريب بالتحرك البعيد»، أو حل المشكل الطارئ بالاستعانة بحلول مشكل قديم شبيه به؛ وعملية الربط تتلخص في المبدأ التالي : «كل شيء يشبه كل شيء»؛ هذا المبدأ الذي يتحكم فيه مبدأ أعمق هو أن «المشابهة أقدم من الاختلاف».

إن هذا المبدأ يعيدنا إلى نقطة البداية باعتباره صدى لمبدأ وحدة الكون، وتبعا لهذا، فإن المبادئ الثلاثة متراتبة ومترابطة. فما دعوناه «بالجامع الأنطولوجي» أعمها باعتباره شاملا لكل ما في الكون في حالة عمائه واختلاطه، وما سميناه، «بالجامع الصوري» يرصد مظاهر الاشتراك والتشابه في المجالات المتعددة المتمايزة، وأما ما وسمناه «بالجامع الشبهي» فقد يوظف التشابهات المعطاة وقد يخلقها خلقا لإيجاد روابط جامعة تحقق المبدأ الأنطولوجي.

د ـ الانتظام :

إن هذه المبادئ الثلاثة انتهت إلى وحدة الكون والتعالق بين عوالمه وكائناته، ومن ثمة فهو منتظم انتظاما، وأدت إلى رفض تجزئة الكون واختلاطه وعمائه وفوضاه. وقد استوعب بعض الأنثروبولوجيين هذه الرؤيا فجاءت أبحاثهم معززة لها، وإن كانت في مجال خاص. هكذا يرون أن الكائنات الحية تستطيع أن تتجنب التطور السريع المخل بالنظام وتسلك طريق التطور المحافظ المؤدي إلى حالة من النظام والانتظام بالاعتماد على الموروثات التي تنتقي ما يتلاءم مع الذات ومع المحيط، وترفض ما لا يتلاءم؛ وما ينتقى يجب أن يكون فيه شبه مع القديم، لأن الجنس البشري تحكمه المشابهة مع اختلاف في درجة المشابهة؛ فهي تكون قوية في بداية التكون ثم تبدأ تقل بعد ذلك. هكذا تكون المشابهة قوية بين الأجنة وضعيفة بين البالغين[18]، غير أن بعض النظريات الفيزيائية لا تسير ظاهريا في هذا الاتجاه، إذ تتحدث عن اللانظام والعماء والتشوش والتعقيد، إلا أن هذه المفاهيم يجب أن تفهم في إطار الثورة على الرتابة والخطية والتبسيط لا أن تفهم بالمعنى الحرفي المتداول؛ إذ لعل أصحاب تلك النظريات يدركون أن وراء تلك الظواهر بنية عميقة من النظام، وأنها آيلة إلى الانتظام. فالانتظام يشمل الحي واللاحي «بالطبيعة» أو بالتشييد من قبل المنظرين والباحثين الذين حاولوا جهدهم وضع قوانين تمنع التطورات التي تتجاوز الحدود وتخلق الفوضى. وإذا بولغ في التقنين إلى الانتظام فإنه يؤدّي إلى محاربة كل تجديد، وإلى كبت بعض الغرائز الإنسانية التي هي ضرورية لتقدم البشرية.

هـ ـ الاتصال والانفصال:

تدل المفاهيم السابقة على الاتصال والنظام لا على الانفصال والفوضى. وفي ضوء تلك الدلالة سنناقش مسألة القطيعة بصفة عامة، والقطيعة الإبستمولوجية بصفة خاصة، لأن «نظرية» القطيعة لم تكن إلا صدى للمناقشات العلمية الخالصة الرائجة حول الاتصال والانفصال. وسنختار بعض الأمثلة للتدليل على هذا.

1 ـ علم الرياضيات :

شغلت مسألة الاتصال والانفصال علماء الرياضيات. وقد رأوا في العدد قطيعة وفي الهندسة اتصالا.

أ ـ العدديون : يذهب العدديون إلى إثبات الانفصال، لأن هناك طفرة بين العدد وتاليه (1، 2، ... 3)[19] ولأن العدد إما فردي وإما زوجي .. وهذه الوجهة هي ما

أخذ بها كثير من المناطقة القدماء والمحدثين وعلماء الحاسوب وبعض البيولوجيين واللسانيين. فالجواب إما بنعم أو بلا؛ أو الكل أو لا شيء؛ أو أبيض أو أسود؛ أو1 أو0 ؛ كما أن المستويات اللغوية عبارة عن وحدات مستقلة.

إلا أن بعض المنظرين للمنطق المتداخل يرون تداخلا في الأعداد أيضا. فإذا كان هناك مجموعتان من الأعداد : مجموعة موجبة ومجموعة سالبة وبينهما مجموعة الصفر فإن أعداد المجموعتين تقترب أو تبتعد تدريجيا من مجموعة الصفر مما يؤدي إلى الاتصال بل إلى التداخل؛ يقول بارط كوسكو : «عدد 1 أقرب إلى 0 من عدد 2، وعدد 2 أقرب من ثلاثة وهكذا. وكذلك فإن العدد السلبي ـ 1 أقرب إلى 0 من ـ 2، والعدد ـ 2 أقرب إلى الصفر من ـ 3 وهكذا. فعدد 0 ينتمي 100٪ إلى مجموعة صفر ولكن الأعداد القريبة يمكن أن تنتمي فقط 80 ٪ أو 50 ٪ أو 10 ٪ »[20].

ب ـ **الهندسيون** : وأما الهندسة، أو الكم المتصل في غير الفضاء وفي الفضاء فليس فيه قطيعة، أو طفرة وإنما هناك اتصال؛ إن الفضاء هو المهيمن في عالم الرياضيات، يهيمن عند التعبير باللغة الطبيعية مثل القرب والبعد والتوسط، كما يهيمن عند الإيضاح بالرسوم الهندسية؛ وهذا يعني أن الاتصال يستوعب الانفصال.

2 ـ علم البيولوجيا والفيزياء :

نذكّر ببعض ما قدمناه سابقا من أن بعض الاتجاهات البيولوجية تغلّب الاتصال على الانفصال كما يتضح من المبدأ التالي : المشابهة أقدم من الاختلاف. وقد تفرع عن هذا المبدأ مفاهيم من مثل : التناظر والمشابهة والتشابه العائلي والانتقاء والتأليف والتكيف والتمثل ومراقبة المورثات للمتغيرات الجسدية.

ورغم أن بعض الاتجاهات الحديثة في الفيزياء مثل نظرية العماء التي ترى أن الاختلاط أخصب من النظام، واللايقين أفضل من أفق الانتظار، والانفتاح أحسن من الانغلاق، واللامحدود أهم من المحدود، فإنهم يقرون بوجود بنيات كلية وثوابت شمولية، وتناظرات انعكاسية تتكرر عبر مستويات مختلفة لنسق معقد، كما يعتبرون أن الإبدال العلمي الجديد لا يلغي نهائيا الإبدال العلمي القديم، وإنما هو يستوعبه.

3 ـ الأطروحات الثقافية الفلسفية :

ترددت أصداء النظريات العلمية لدى كثير من الباحثين في الثقافة ولدى نخبة من المتفلسفين، فذهب بعضهم أبعد مما ذهب إليه بعض العلماء الخلص في القول

بالقطيعة. وقد وظفوا المفهوم في التحاليل الثقافية وفي التأريخ لها وفي الدراسات الفلسفية والأدبية، إلا أن توظيفهم اختلف بعض الاختلاف تبعا لبعض الاختلاف في التكوين أو في المجال المبحوث فيه أو في درجة التأثر بالمستجدات النظرية. .، يمكن أن يعتمد على هذه الدرجات من الاختلاف ليصنفوا بحسب اتجاهاتهم الكبرى كأن يقال : التاريخانيون الجدد، والتفكيكيون، و «العمائيون»؛ ومع أن هذا التصنيف أو ما يقرب منه هو الشائع فإن درجات التشابه قد لا تسمح بهذا التمييز، كما أن إشكالنا الذي هو مسألة الاتصال والانفصال لا يكلفنا عناء الاستقصاء والتمحيص، ولذلك سنكتفي بما استقر عليه رأي مشاهيرهم في الفلسفة معتمدين على ما كتبه بعض المختصين في تيار ما بعد الحداثة[21].

يمكن تصنيف آرائهم في القطيعة في ثلاثة اتجاهات كبرى؛ اتجاه القطيعة المطلقة، واتجاه متأرجح بين بين، واتجاه التمازج.

أ ـ اتجاه القطيعة المطلقة: يدعي بودريارد ومدرسته وجود قطيعة جذرية بين عصر الحداثة وعصر ما بعد الحداثة، لأن الناس يعيشون الآن في عصر جديد كلية، عصر العلوم المعاصرة بما فيها من فيزياء وهندسة، وهندسة الوراثة، والهندسة المعلوماتية، وعصر نظريات تأريخ العلم وفلسفته مثل نظرية «كون» في الإبدال.

ب ـ الاتجاه المتأرجح: يمثل هذا الاتجاه فوكو في مؤلفاته الأولى، إذ زعم أن هناك قطيعة مطلقة. وقد تبنى هذا الموقف ـ فيما قال ـ كرد فعل ضد النظريات التأريخية التقليدية القائلة بالتقدم الخطي، وضد سيادة إبستمولوجية المشابهة؛ على أنه عدّل عن رأيه بعد أن اطلع على أعمال مدرسة فرانكفورت وغيرها فاعترف بأن النظريات والأفكار لا تنشأ من العدم، وإنما تكون أصداء وتفاعلا وتداخلا.

ج ـ اتجاه التمازج: يدخل ضمن هذا الاتجاه كثير من المفكرين والفلاسفة من مدرسة فرانكفورت، فهؤلاء ينكرون وجود قطيعة جذرية أو انفصال حاد بين الحداثة وبين ما بعد الحداثة. فهم يرون أن ما بعد الحداثة يتبنى كثيرا من مظاهر الحداثة ومظاهر ما قبل الحداثة، فالثقافة الشعبية تسربت إلى نصوص الحداثة وإلى ما بعد الحداثة. وهكذا تتعايش أزمنة مختلفة.

إذا كان هؤلاء الباحثون العقلانيون يؤكدون هذه الاستمرارية، وخصوصا بعد أن خمدت ريح إيديولوجية ما بعد الحداثة، فإن كثيرا من الباحثين المثاليين المتأثرين بالرؤى البوذية والأفلاطونية والأفلوطينية والنزعات الصوفية يثبتون جوهريتها على المستوى

الفكري والواقعي معا؛ وهي استمرارية تتجلى في التطور والتراتب والتدرج والتناغم والتواصل؛ ومعنى هذا أن الفلاسفة العقلانيين والمثاليين يشتركون على الأقل في التطور، والتطور يستلزم التراتب، والتراتب يقتضي التوالد، وإذا ما وقع خلل في هذه العمليات فإن هناك آليات تصحيحية مثل التغذية الاسترجاعية والحاكم والمتأرجح.. ومعنى هذا كله أن أساس « الأشياء » هو الاتصال.

لا يعني ما تقدم أن المفكرين المعاصرين يأخذون بالنظرية الخطية التقليدية لأنها ضد الصيرورة التاريخية وضد الحس المشترك في آن واحد، إذ لا ينكر إلا من عميت بصيرته وإلا مكابر أو مجاحد وجود خلخلات تاريخية كبرى غيرت رؤى الناس للعالم مثل حدوث الثورة الزراعية، والثورة الصناعية، وثورة ما بعد الصناعة. كما لا يمكن نكران الفروق الواضحة بين ما قبل الحداثة والحداثة وما بعد الحداثة. كما لا يمكن اعتبار تقسيم فوكو خاطئا جملة وتفصيلا... إن هذه التقسيمات وراءها أحداث كبرى، وهي تقسيمات مختلفة، ومرد الاختلاف راجع إلى عدم الاتفاق على الحدث الأكبر، وإلى تباين في الرؤى وفي المقاصد وفي الأهداف. على أن ما يجب التركيز عليه هو أن القطيعة الجذرية أو الانفصال التام لا يقول به إلا قلة لأسباب إديولوجية، وأما الكثرة فهي تعترف بالاستمرارية المتجلية في التداخل وإعادة التوزيع، وأما ما يظهر من «قطيعة» فليس إلا هيمنة.

في ضوء هذه المراجعة تجب إعادة النظر في توظيف بعض الباحثين العرب للمفهوم، لأنه توظيف انتزع المفهوم من ظروف نشأته العلمية الثقافية والسياسية، ولم يراع المناقشات المستفيضة التي دارت حوله، مما أثنى كثيرا من القائلين به عن آرائهم السابقة.

4 ـ من القطيعة إلى الإبدال:

لقد راج في سنوات الستين وما بعدها إلى جانب مفهوم «القطيعة» مفهومان أساسيان مترابطان؛ هما الإبدال وعدم القياس. وقد روّج للمفهومين **طوماس كون** في كتابه: «بنية الثورات العلمية»، ثم دارت حولهما مناقشات من قبل فلاسفة العلم ومؤرخيه بصفة خاصة. ويعني الإبدال فيما يعنيه **حل مسائل معينة بمفاهيم وتصورات خاصة وفي مجالات محددة**. وهذه الحصرية تجعل إبدالا يختلف عن إبدال مما يجعل العلماء ذوي الإبدالات المختلفة يعيشون في «عوالم مختلفة». ونتيجة لهذا الاختلاف فإنه لا يمكن قياس نظرية على نظرية ولا ترجمة نظرية إلى نظرية مما يؤدي إلى نسبية متطرفة؛ على أن

الانتقادات التي وجهت إليه جعلته يعدل من مفهوم الإبدال مما أدى حتما إلى تعديل مفهوم عدم القياس. وهكذا صار الإبدال عبارة عن **مولدة** متكونة من عدة عناصر تكوّن كلاً وتشتغل جميعا، وليس الإبدال إلا عنصرا من نسق التنظير العام، ومن ثمة يمكن أن يتفاعل مع باقي العناصر الأخرى، ومن ثمة يمكن أن يكون هناك قياس وترجمة وعلاقات بين ضروب الإبدال قديمها وحديثها، وقد تكون علاقات استيعابية أو تفاعلية.

بهذا المعنى الضعيف شاع مفهوم الإبدال وكثر استعماله، فتجد الناس يتحدثون عن الإبدال البنيوي والإبدال السيميائي والإبدال اللساني، وتجدهم يتحدثون عن إبدالات في الإبدال الكبير.. وإذا ما وظف في تحليل بعض مظاهر الثقافة العربية الإسلامية فينبغي أن يكون في حدود هذا البعد، إذ لم تعرف قطائع أو إبدالات حاسمة، ولكن ما عرفته هو بعض **الحقب** الكبرى؛ مثل: ما قبل الإسلام، والإسلام، وعصر التدوين، وعصر النهضة.

II ـ توظيف المفاهيم في التحليل الثقافي:

1 ـ نسقية الثقافة:

إن كل هذه المفاهيم من تراتب وتدرج واتصال وانفصال وتناظر وتشابه وقرابة... أمكن توظيفها في تحاليل ثقافية مختلفة، أو دعي إلى استثمارها في تحليلها. وفي هذا السياق يجد المهتم كثيرا من الباحثين ينطلقون من الحديث عن نظرية العماء إلى الحديث عن الثقافة، أو من الحديث عن البيولوجيا إلى بيولوجيا الثقافة. يقول أحد الباحثين في نظرية العماء أثناء انتقاده لليوطار: «هذا الاعتقاد يجهل أن النظريات العلمية مثل النظريات الأدبية والثقافية تشييدات اجتماعية، وأن الإبدالات العلمية لا توجد في فضاء مثالي هو ما فوق الثقافة أو بعدها، إنها جزء من ثقافتها، وهي تضاعفها وتعززها في آن واحد»[22]. ورأى أحد البيولوجيين أن الباحث الثقافي يستطيع أن يفتش عن البنيات المتناظرة والمتشابهة كما يبحث عالم الحيوان عن التناظرات، وقد جاء رأيه هذا بعد الحديث عن التخلق الرتيب والتطور الخالق وعمليات التصفية والانتقاء والتوليف والانسجام مما قد يسمح باستنتاج أن كثيرا من تلك المفاهيم يمكن توظيفها للتحليل الثقافي[23].

يمكن، إذن، أن توظف كثير من هذه المفاهيم فيبدأ الحديث عن مكونات (مورثات) أساسية وموجهة لثقافة ما فتنتقي ما يطرأ عليها وتصفيه ليتلاءم مع القديم

فتستمر المحافظة ويحصل تقدم وتطور على أساس من تحكم تلك المكونات، وهذا ما يضمن انسجامها الداخلي والخارجي؛ على أن هذه المقاربة تجعل مسار أية ثقافة محددا سلفا ويتجه نحو غاية معينة مما يجعل طرحْ بعض الأسئلة مشروعا : ألا تؤدي الغائية وآلياتها والمكونات وهيمنتها إلى تحديد مصير الأمم ومسيراتها التاريخية بعوامل طبيعية وثقافية لا يد للأجيال اللاحقة في صنعها ؟ إن ما يخفف من هذا الاعتراض دليلان : أحدهما أن التشييد النظري يهيمن على المعطى في ميدان البحث العلمي، لذلك يمكن إعادة صياغة المكونات والتحكم فيها وتوجيهها توجيها ملائما يخدم استقرار المجتمع ويؤدي إلى ازدهاره الثقافي، وثانيهما أن التشييد النظري ورؤاه المستند إليها يختلف بين مجموعة وأخرى من الباحثين بل ويختلف الباحث مع نفسه بحسب السياق الثقافي والاجتماعي والنفسي والفيزيولوجي الذي يمارس فيه عمليات التفكير والبحث؛ على أن الاختلاف قد لا يحول أحيانا كثيرة دون تكافؤ الغايات.

2 ـ مبادئ التنسيق :

أ ـ كل شيء يشبه كل شيء :

أجري هذا المبدأ في مجالات علمية واصطناعية متعددة. وسنجريه نحن في البرهنة على تصحيح فرضيات ننطلق منها في البحث والاستكشاف. وهكذا سنحاول إيجاد علاقة بين أصناف العلوم، ووجه شبه بدون ادوات تشبيه ظاهرة أو خفية. وليكن اختيارنا تصنيف أبي حيان التوحيدي وتصنيف ابن خلدون. فقد قسّم أبو حيان التوحيدي العلوم إلى علوم دخيلة وعلوم شرعية وعلوم لغوية؛ على أن تاج هذه العلوم جميعها هو الأخلاق، فالأخلاق هي المنبع الذي تفيض عنه وتغيض فيه فتتشاكل وتتكامل بالوحدة وتختلف وتتباين بالكثرة، ودرجات مشاكلاتها تتخذها بدرجة القرب أو البعد من المنبع. وأما أقسام العلوم عند ابن خلدون فهي قسمان فقط : علوم نقلية وعلوم عقلية، فالنقلية هي علوم القرآن وعلوم الحديث وعلم الفقه وعلم الفرائض وأصول الفقه وعلم الكلام وعلم التصوف وتعبير الرؤيا، والعلوم العقلية هي العلوم العددية والعلوم الهندسية وعلم الهيأة وعلم المنطق وعلم الطبيعيات وعلم الطب والإلاهيات وعلوم السحر وعلم أسرار الحروف[24]. وبحسب الافتراض السابق فإن ترتيب ابن خلدون ينطلق من منبع يفيض عنه فيضا ويغيض فيه غيضا. فما هو هذا المنبع ؟ لعله المحافظة على عقيدة السلف، ولعل ترتيبه كان في خدمة هذه الغاية. فقد ابتدأ بأصح العلوم وأصدقها وأنفعها على سبيل التدريج، فهي إذن في خدمة غاية واحدة، ومن ثمة لها حق الوجود وإن اختلفت

درجاتها فيه بحسب قربها أو بعدها من المنطلق او المنبع، فقد ذكر جل العلوم المعروفة لعهده، ولكن لا يصح جعل علوم القرآن بمنزلة علم تعبير الرؤيا، ولا العلوم العددية في منزلة علم أسرار الحروف، ولكن علم أسرار الحروف يحافظ على عقيدة السلف بجهة من الجهات.

ليس مقصودنا قراءة ضافية لتصنيف العلوم وترتيبها فذلك ما يخرج عن نطاق بحثنا، وكل ما نهدف إليه أن نجذر فكرة أن تصنيف العلوم وترتيبها وتدريجها ليست عملية اعتباطية وإنما لهذه العملية مغاز ومرام، مع اختلاف في المغازي والمرامي بين المصنفين.

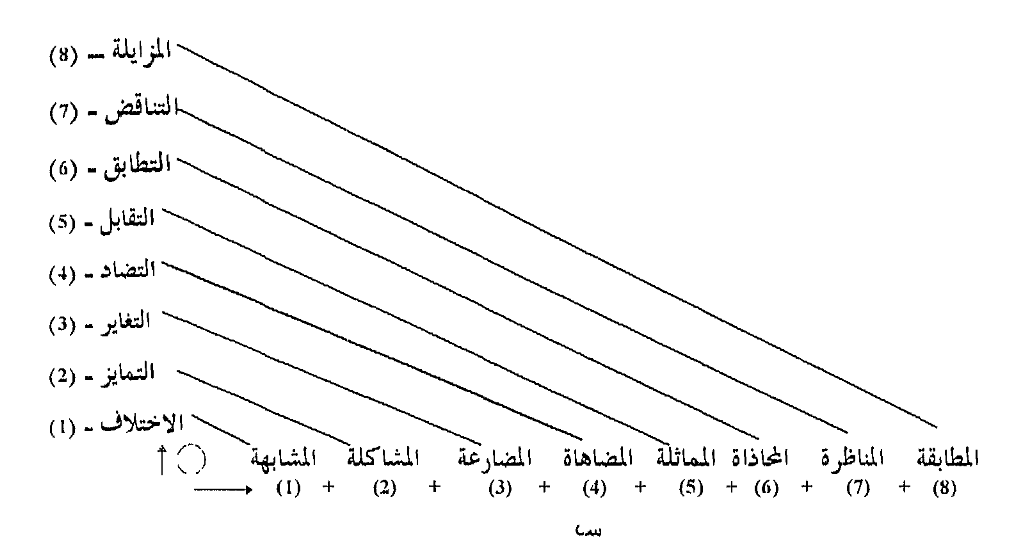
في ضوء هذا التصور بيّنا بعض وظائف تصنيف العلوم وترتيبها عند أبي حيان التوحيدي[25]، ووضعنا فرضية أعم من تصور ابن خلدون؛ وهي أن الثقافة المغربية إلى عهد خروج المسلمين من الأندلس كانت تهدف إلى وحدة الأمة ووحدة الدولة للقيام بأعباء الجهاد[26]. ولتصحيح هذا الافتراض يمكن تبنّي ترتيب للعلوم مخالف لما اقترحه ابن خلدون، باعتبار درجة التعبير عن الافتراض. وحينئذ قد يكون ترتيبها على الشكل التالي: شعر الجهاد وعلوم القرآن وعلوم الحديث وعلم الفقه وأصول الفقه والتصوف والتاريخ وعلم الكلام... وعلوم الآلة، فالعلوم العقلية.

إذا نظر إلى هذه العلوم جزئيا فإن مثل هذا الترتيب يثير استنكارا شديدا واعتراضا حادا كأن يقال : ما علاقة علوم النحو والمنطق والعلوم العددية والهندسية بافتراض التوحيد ووظائفه؟! إن الباحث التجزيئي لا يستطيع دفع الإنكار ولا صد الاعتراض، ولكن الباحث النسقي يمكن أن يدفع كل ما يوجه إليه بحجج راجحة؛ ومنها أن منبع تلك العلوم واحد، منه تنطلق وإليه تعود؛ فكل علم، إذن، فيه شيء من خصائص المنبع الشكلية والوظيفية، وذلك الشيء هو الذي يجعل العلوم متشابهة بالذات أو بالتعدية. وعلى هذا، فإن النحو أو المنطق أو العدد أو الهندسة يشبه في جهة من الجهات الشعر أو علوم القرآن والحديث؛ وتبعا لهذا، فإن هذه العلوم المجردة الآلية التي ليست مرتبطة بزمان ومكان معينين تسهم بنصيبها في التعبير عن الإشكال حينما توضع في نسق المجتمع وثقافته؛ على أنه قد يقال: إن الشبه موجود حقا على مستوى الوظيفة وليس على مستوى الشكل، ولكن فليعلم أن الوظيفة تحدد الشكل؛ وعليه، فإن الشكل جامع أيضا، ولكن الجمع قد يكون ظاهرا للعيان وقد يكون عميقا يحتاج إلى تنقيب؛ إن الوظيفة والشكل متدرجان أيضا.

ب ـ كل شيء قابل للتدريج :

يحكم مبدأ التدريج كثيرا من ظواهر الكون ومظاهره، ونكتفي ـ هنا ـ بالتدريج الذي يتم بين طرفين أو بين بداية ونهاية. وبناء عليه يمكن إيجاد مراتب بين الطرفين أو استخلاص مزيج منهما، فالرمادي مزيج من الأبيض والأسود، وهذه الاستراتيجية هي لب الفلسفات المثالية التي كانت تشبع حاجات وتسد ثغرات وتوفق بين مذاهب تظهر متباينة. وقد استثمرته الثقافة العربية الإسلامية في مجالات مختلفة مثل أصول الفقه وعلم الكلام واللغة والأدب فدرجت ووفقت وربطت بين الظواهر والأشياء كما استثمرت المنطق القائم على مبدأ الثالث المرفوع في مجالات أخرى؛ على أن من اعتنى به شديد العناية هو المنطق المتداخل الذي صاغ مبدأ «**كل شيء قابل للتدريج**»؛ وقد وظف المناطقة الجدد هذا المبدأ في مجالات فكرية وعملية.

سنطبق ذلك المبدأ على ظواهر أدبية، ونعني بها ظاهرة التناص، أو التداخل بين النصوص؛ وهكذا سنضع مفهومين : أحدهما التعضيد وثانيهما المناقضة، والتعضيد والمناقضة يحتويان على درجات عديدة نكتفي بحصرها في ثماني درجات[27]، ولغيرنا إن شاء أن يزيد أو ينقص؛ ودرجات التعضيد هي: المطابقة والمناظرة والمحاذاة والمماثلة والمضاهاة والمضارعة والمشاكلة والمشابهة، وأما درجات المناقضة فهي : الاختلاف والتمايز والتغاير والتضاد والتقابل والتطابق والتناقض والمزايلة؛ على أن هناك منطقة محايدة بينهما هي الصفر، منها ينطلق الإيجاب أو التعضيد ومنها ينطلق السلب أو المناقضة.



من خلال هذا يتبين أن علاقة النصوص بعضها ببعض في حالتي الإيجاب والسلب ليست على درجة واحدة. ذلك أن النواة يمكن أن تنمو إلى عناصر عديدة، وقد حصرناها ـ إجرائيا ـ في ثمانية لنكوّن بنية نموذجية تكون مرجعا للبنيات الأخرى؛ وعليه، فإذا ما احتوت بنية فرعية على عنصر واحد(+1) أو على أربعة (+4) فإن نوع علاقتها بوالدتها هي المشابهة والمضاهاة، وإذا نفي ذلك العنصر (−1) أو تلك العناصر (−4) فنوع العلاقة هو الاختلاف والتضاد. أما إذا نظرنا إلى العلاقة بين المحورين : س . ص فهي علاقة تناقض حين التطابق (+1−1)، أو (+5−5). . أو علاقة تضاد (+2 −1) أو (+4−6) حين اختلاف الرتبة. . ويمكن تلخيص هذا في الشكل التالي:

س . س

س . ص

ص . س

ص . ص

كما أننا من خلال ذكر بعض عناصر النواة نستطيع أن نشيد بنية تتطابق مع البنية التي نختزنها في معارفنا الخلفية عبر ما يقدمه ذلك العنصر والعناصر من عمليات استدلالية واحتمالية وتنبئية. وبهذا تتبين أهمية التدريج والتعقيد، إذ لا يمكن القيام بهذه العمليات الذهنية لو اقتصر الأمر على ثنائية حادة؛ مثل : المطابقة/ المزايلة؛ وعليه، فإن التدريج والتعقيد لهما منافع علمية وعملية شاملة لكل مناحي الحياة : من تعدد القيم إلى الاختراعات العلمية فإلى الميادين السياسية ومجال العلائق الفردية.

ج ـ كل شيء ينسجم مع كل شيء:

يتبين مما سبق أن هناك وجهتي نظر : وجهة النظر التقابلية الحادة التي قد لا تسعف كثيرا في تحليل الظواهر وإيجاد الحلول للمشاكل والعلائق بين ما في الكون، ووجهة النظر التدريجية التعقيدية التي تسمح بكل ما ذكر مع تحقيق التداخل والتناغم والتشابه؛ ووجهتا النظر عريقتان وتتعايشان وتستند إلى رؤى فلسفية للكون. وما يهمنا هنا هو الرؤيا التي تقول بالتعقيد وبالانسجام وبالتناغم، وهي الرؤى التي يبشر بها كثير من الفيزيائيين والبيولوجيين المعاصرين؛ ومؤداها أن الكل منطو في أجزائه، والأجزاء منتشرة في الكل، ورتب بعضهم عن هذا مبدأ «**كل شيء ينسجم مع كل شيء**» .

هذه الرؤيا الشمولية انتقلت إلى الفكر الإسلامي قديما فاستوعبتها كثير من تياراته، ومن بين هذه التيارات بعض فلاسفة القرن الهجري الرابع مثل مسكويه وأبي حيان

التوحيدي وأضرابهم. فقد تصور هؤلاء الكون بمثابة روح تفيض على كل أجزائه التي هي عديدة؛ منها الطبيعي ومنها الثقافي.

1 ـ المكونات الطبيعية:

ترى هذه الرؤيا أن الإنسان عالم وسط بين عالمين : عالم علوي وعالم سفلي؛ على أن الإنسان هو في العالم المتوسط، ولذلك فيه نصيب ونسبة ومشاكلة مع ما في الكون. إنه «نسخة الأكوان» : فيه من العالم العلوي آيات ومن العالم السفلي خصائص، فيه أقباس من نور الله وملائكته. . وفيه بعض أخلاق الحيوان والنبات والجماد. ومن يرجع إلى التعابير اللغوية يجد الإنسان يشبّه بما هو أعلى منه وبما هو أدنى منه، وعليه فإن هناك تعالقا بين العالم العلوي وعالم الإنسان والحيوان والنبات والجماد؛ ومع إمكان تحليل عناصر كل عالم إلى درجات صغيرة فإن أدنى درجة في سلم المخلوقات فيه شيء من المنبع.

2 ـ المكونات الثقافية:

إن المنبع تفيض عنه العناصر فيضا وتغيض فيه غيضا، سواء أكانت هذه العناصر طبيعية أو عناصر ثقافية. وإذ كانت المكونات الطبيعية ذات عناصر متراتبة ومتدرجة فإن المكونات الثقافية ذات عناصر متراتبة ومتدرجة أيضا. ومهما كانت أصنافها ومراتبها ودرجاتها فإن فيها حظا من منبعها الشمولي ومن منبعها الخاص قليلا أو كثيرا، وهكذا ـ وبحسب رؤيا فلاسفة القرن الهجري الرابع ـ فإن كل العلوم فيها حظ من الأخلاق، وإن فيها جميعها نصيبا من الخالق.

على أساس فيض الله في جميع مخلوقاته ومصنوعات مخلوقاته فإن كل المخلوقات والمصنوعات لها حق الوجود مع اختلاف في درجة الوجود؛ وعلى أساس هذا المبدأ حاول كثير من فلاسفة المسلمين حل كثير من المعضلات الدينية والعلمية والسياسية والاجتماعية واللغوية والفكرية.

د ـ كل شيء يتصل بكل شيء آخر:

واستيحاء لما سبق سنحقب للثقافة المغربية باعتبار ظاهرة التحقيب شاملة لكل مظاهر الكون، لأن الحقبة هي الإيقاع الضابط الذي يضمن توازن الكائن الحي وأنشطته؛ فالحقبة يمكن «أن توصف كمتتالية حيث تتلو مرحلة التنامي الأولية مرحلة التناقص التي تعود بالنسق إلى نقطة الانطلاق»[28]؛ على أن هذا «التعريف» يحتاج إلى تفصيل، فهو

يتحدث عن التنامي والتناقص، ولكن السؤال الذي يطرح هو : ما الشأن إذا تعددت الحقب مثلما هو الشأن في التأريخ الثقافي للأمم العريقة ؟ إن شطرا من الثقافة المغربية يمكن أن ينطبق عليه «التعريف»، إذ كان ازدهار وتنام تلاه كساد وتناقص، ولكن لا يمكن اعتبار الحقبة اللاحقة أحط من سابقتيها وإلا لحكمنا على التأريخ الثقافي بالانقراض. فلعل المفهوم الملائم في الأنساق الثقافية المفتوحة هو التأرجح أو التموج مما يعني ارتفاعا فانخفاضا فارتفاعا فانخفاضا فارتفاعا، وهذا ما افترضناه في تحقيب الثقافة المغربية : كان الإيقاع أو اللازمة المترددة هو الصراع مع الأجنبي، وهو صراع ما زال مستمرا وإن كان يتزيا بأزياء مختلفة؛ وإذن، فهل يكون مآل الارتفاع إلى الانحطاط بناء على التعريف المذكور؟!

إذا كان التأريخ المغربي القديم يصح أن يفسر في ضوء قوانين الفيزياء التقليدية وخصوصا المبدأ الثاني للدينامية الحرارية الذي يعني انتهاء التنامي في حالة الاستقرار فإن المؤثرات الخارجية والداخلية في النسق تجعل المغرب يعيش دينامية متسارعة مليئة بالمفاجآت؛ ولكن مورثات الثقافة المغربية ستقوم بأدوارها لتكيف الإنسان المغربي مع محيطه.

خلاصة :

حاولنا فيما سبق تقديم عناصر لما أسميناه بـ «نحو منهاجية شمولية». . وقد أوضحنا ـ في مرحلة أولى ـ بعض المفاهيم التي تكوّن النواة الصلبة لتلك المنهاجية مثل التراتب والتدرج والاتصال والانفصال والانتظام والمماثلة والمشابهة؛ ثم أتينا في مرحلة ثانية بإشارات من بحوث أنجزناها في ضوء تلك المفاهيم وبإيحاء منها. .

أهم منطلق ترتكز عليه هذه المنهاجية هو أنه لابد من وجود منطلق تسري روحه في كل المكونات والعناصر المنتمية إليه بناء على مبدأ «**لاشيء يأتي من لاشيء**»؛ ويؤدي هذا المبدأ إلى نتائج كثيرة، بعضها علمي وبعضها عملي.

من النتائج العلمية أن المنهاجية الشمولية إذا حللت عناصر كل بنية وكشفت عن خصائصها و اهتدت إلى القوانين التي تحكمها ثم استخلصت الوظيفة الجامعة بينها فإنها تؤدي إلى الكشف عن نظام العناصر وانتظامها وإلى إحلال كل عنصر مرتبته ودرجته ضمن النسق العام، وإلى تجنب المقاربة التجزيئية التي تهتم ببعض العناصر وتغفل أخرى وتعتبرها لغوا زائدا. وحينما ننقل هذا المبدأ العام إلى مجال خاص هو البنية الثقافية

بالاعتراف بالمواد جميعها، من القرآن وعلومه إلى علم أسرار النجوم، واعتبارها متكاملة متفاعلة تبتغي تحقيق وظيفة ضرورية، فإننا نكون قد خطونا خطوة هامة في سبيل تكوين رؤيا توحيدية للثقافة دشنها أسلافنا من فلاسفة العرب والمسلمين مثل أبي حيان وابن خلدون.

في ضوء هذه الرؤيا التوحيدية للأنساق نظرنا إلى الثقافة المغربية في تدرجها وتفاعلها واتصالها وتناظرها فتبينا مفهوم التطور المحافظ. والتطور المحافظ كان نتيجة لأحداث هامة خلخلت المجتمع ورسمت له حقبا بارزة وجعلت تاريخه الثقافي عبارة عن تأرجحات وتموجات في طلوع وهبوط واتصال وثيق، كما نظرنا إلى التيارات الفكرية والنصوص الشعرية والظواهر الأدبية والترجمة في ضوئها موظفين بصفة خاصة مبدأ التدريج أو ما يسميه آخرون بالتناظر الانعكاسي، مما سمح بإدراك أبعاد تلك التيارات، وبفهم الأشعار، وبالربط بين الظواهر، وبالتماس الأوجه للمترجم.

وأما النتائج العملية فإن تنظيم المجتمعات وانتظامها قائمان على أساس التراتبية، ولولاها لعمت الفوضى والاضطراب؛ وما يحدث منهما أساسه الإخلال بالتراتب المادي والتراتب الفكري؛ على أن التراتب وما يؤدي إليه لا يعني القهر والعبودية، ولكنه يعني الاعتراف بالحق في الوجود لكل موجود.

هوامش:

1) - Gregory Bateson, La Nature et La pensée, Seuil, Paris 1984.
2) - Ludwig Von Bertalanffy, Theorie générale des systèmes, Bordas, Paris 1980.
3) - G.Bateson, P P: 97-100; 2 V. Bertalanffi, PP: 1-16.
4) هذا المبدأ هو روح هذه الاتجاهات المعاصرة ولذلك سنلح عليه نحن أيضا.
5) انظر في هذا الفصل الخاص بـ «الانتظام».
6) انظر كتابنا «مجهول البيان» الفصل الأول.
7) انظر كتابنا «التلقي والتأويل»، مقاربة نسقية ـ الفصل الخاص بـ «**المنزع البديع**».
8) هناك وجهة نظر ترى أن الفلسفات المشرقية الروحانية تجعل رأس الإنسان وجذر الشجرة في الأرض بعكس الفلسفات المادية والعلمية.
9) - Floyd Merrel, "On bifurcation Semiosis: on How to stop Worring about those elusive signs and learn to live with them", Semiotica 99-1/2 (1994) 101-125.
10) - G.Bateson op.cit., P: 111.

11) انظر فصل «الانتظام».

12) - Gerard Sabah, "La Compréhension du langage par Ordinateur" in intelligence Naturelle et intelligence artificielle, PUF, Paris 1993, PP: 144-148

13) - G. Bateson, Op.cit., P: 18.

14) - L.V.Bertalanffy, Op.cit., P: 82.

15) - يراجع كتابنا «التلقي والتأويل، مقاربة نسقية»، الفصل الخاص بـ «المنزع البديع».

16) - Bart Kosko, Fussy Thinking, Flamingo 1994, PP: 18-43

17) - John Clement, "Observed Method For Generating analogies in Scientific Problem Solving", Congnitive Science 12 (1988) 563-586

18) - G.Bateson, Op.cit., PP: 170-180.

19) Ibid, PP: 56-60.

20) - Bart Kosko, Op.cit., PP: 123-125.

21) - Steven Bestand, Douglas Kellner, Postmodern Theory - Critical Interregations, Macmillan, 1994.

22) - N. Katherine Hayles, "Chaos as Orderly Disorder: Shifting Ground in Contemporary Literature and Science", New Literary History, Volume 20 (1989) 305-322 (317).

23) - G.Bateson, Op.cit., P: 192-193.

24) ابن خلدون . ـ المقدمة، فصل في أصناف العلوم الواقعة في العمران لهذا العهد، مصر، بدون تاريخ، ص 326 ـ 369.

25) انظر فصل : «الانتظام».

26) كتابنا : «التلقي والتأويل، مقاربة نسقية» يسير في طريق هذه الوجهة من النظر.

27) انظر فصل : «التدريج».

28) - Albert Goldbeter, "Temps et rythmes biologiques", in Redécouvrir Le temps, Bruxelles, P: 96.

الفصل الأول

التـدريـج

I ـ إشكالات واستراتيجيات:

سنحاول أن ندير هذا الفصل على التماس بعض خصائص الكتاب، لا كلها، موظفين بعض المبادئ، وبعض المفاهيم؛ فمن المبادئ مبدأ التدريج، ومن المفاهيم مثل الدينامية، والتماسك والتفاعل، والوظيفة؛ وتؤطر هذه المفاهيم النظرية العامة للأنساق.

يطرح خصائص الخطاب عدة إشكالات، منها إشكال التفرقة بين الخطاب والنص والمتن، ومنها ـ في حالة تبني مفهوم الخطاب ـ إشكال التمييز بين أجناس الخطاب وأنواعه وأصنافه، ومنها إشكال الخصائص المحايثة والخصائص المشيدة، ومنها إشكال استجابة القارئ للبنيات النصية، ومنها إشكال اختلاف القراءات والتأويلات . . . ؛ إنها إشكالات كثيرة، وكل إشكال نال حظا وافرا أو قليلا من المهتمين بنظرية الأدب ونظريات القراءة بمختلف تجلياتها: نظريات تحليل الخطاب، ونظريات التلقي ونظريات العلوم المعرفية وغيرها.

إن محاولة سرد النظريات والمناهج التي سعت إلى تحليل الخطاب، بله الاستفادة منها، تكون ضربا من ضروب العنت والإعنات، ولذلك، فإننا سنقتصر على ما يعيننا في حل إشكالنا والوصول إلى أهدافنا. وإشكالنا مداره: **دفع الأغلوطة الأنطولوجية والأغلوطة التشييدية المتطرفة**؛ والخطوات في طريق حله هو تفاعل النص والقارىء.

في ضوء هذا المنظور الإشكالي الذي يحث على التفكير والتدبير والاجتهاد سنلقي الضوء على بعض خصائص الخطاب متبعين الخطوات التالية: تحديدات، واستراتيجيات، وتنويعات، وماهيات، ورهانات.

1 ـ تحديد النص والخطاب:

من خلال قراءة بعض المعاجم المختصة[1] يتبين أنها ترادف بين **النص والقول والخطاب والتلفظ** أحيانا وتقابل بينها أحيانا أخرى. ويرجع هذا التذبذب لى تطور الخلفيات النظرية وتطور الإجراءات المنهاجية تبعا لذلك. فقد نشأ التحليل ـ نصا وخطابا ـ في حضن لسانيات الجملة، ولم تراع في الجملة إلا صحة التركيب واتساق المعنى بغض النظر عن انسجامه مع سياقه، أو قد ترعرع حسب مبدأ «الاستقلال الأنطولوجي للشكل السيميائي» في المدرسة الكريماصية الشكلانية السيميائية الباريزية.

وإبعاد السياق كان نتيجة قرار منهاجي لأن المشروع النظري لنحو الجملة ولسيميائيات كريماص هو اختيار بعض المستويات الوجيهة لتحليلها بحسب غاية متوخاة؛ وهي صياغة نحو للغة ونحو للسرد. والاهتمام بالسياق ـ الذي هو متشعب وغير منضبط ـ يشوش على هذه الصياغة وإن لم يعقها؛ على أن استراتيجية باحثين آخرين أخذت بعين الاعتبار الخصائص السيميائية **للقول وللتلفظ** في آن واحد مثل (كريستيفا، وأركشيوني . . .)، ومثل (يوسف كورتيس)، وهو من أعمدة المدرسة الكريماصية؛ فقد عنون أحد كتبه بـ : «**التحليل السيميائي للخطاب. من القول إلى التلفظ**»[2]. وقد بين فيه علاقة لزومية بين القول والنص وبين الخطاب والتلفظ، لأن القول والنص يفترضان عملية التلفظ والخطاب؛ وعليه، فإن الخطاب والتلفظ أعم من القول والنص. وأساس المباينة أو الترادف تابع لاستراتيجية البحث، ومعتمد على أساس مقولات اللغة الفرنسية والإنجليزية اللتين تحتويان على كلمتي النص والخطاب، وقد ذكر بعض الباحثين أن بعض اللغات الأخرى ليس لديها إلا كلمة النص، ونتيجة لذلك فإن إشكال التفرقة والتمييز غير وارد لديها.

بيد أن اللغة العربية تحتوي على المفردتين معا؛ فالنص يعني الإظهار والتراكم والتعيين ومنتهى الشيء؛ وهذه المعاني إذا ما نقلناها إلى لغة معاصرة فإنها تعني أن النص له بداية وله نهاية، وأنه عبارة عن جمل متراكمة تظهِر ما خفي وتعينه، وأما الخطاب فهو يقوم بين طرفين؛ أحدهما مخاطِب وثانيهما مخاطَب، وقد يتحاوران فيقال حينئذ: إنهما يتخاطبان[3]. وإذا ما تجاوزنا المعنى اللغوي إلى المعنى المصطلحي فإن النص ـ بمعناه الأصولي ـ يكون مقطوعا به وغير مقطوع، فإذا كان مقطوعا به فإنه لا اجتهاد مع وجوده، وهو عند الأصوليين مثل الخطاب يقصد به الأمر أو النهي أو الإخبار أو الخبر وغيرها من الوظائف. وبناء على هذا، **فإن الخطاب عندهم يشمل النص** أيضا، وإذن،

فالخطاب أعم من النص[4]. وعلى أساس هذا التقريب، فإن ما ورد في الثقافة العربية الإسلامية يتطابق أو يكاد مع ما رأيناه في الثقافتين الإنجليزية والفرنسية.

وإذا ما صح لنا هذا التقريب فإننا نقترح التعريف التالي للنص والخطاب. إن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة، **وإن الخطاب عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة**. ونعني بالتنضيد ما يضمن العلاقة بين أجزاء النص والخطاب مثل أدوات العطف وغيرها من الروابط، وبالتنسيق ما يحتوي أنواع العلائق بين الكلمات المعجمية، وبالانسجام ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع. وما دمنا أخذنا بمفهوم الخطاب فإن مقتربنا سيعير الاهتمام إلى بنية الخطاب ووظيفته[5].

2 ـ استراتيجيات:

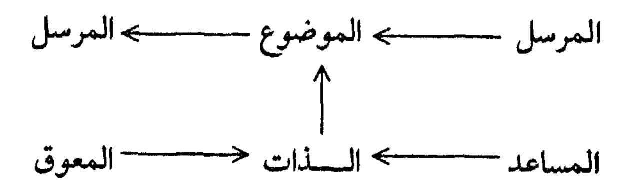
على أساس التعريفين معا، أي الاكتفاء بتحليل بنية الخطاب أو الجمع بين تحليل البنية والوظيفة، أنجزت مقاربات بلغات عديدة؛ منها الفرنسية والإنجليزية والألمانية.

أ ـ الاستراتيجية الفرنسية:

لا يعني هذا العنوان أن هناك استراتيجية واحدة لتفكيك الخطاب وإبراز خصائصه، وإنما هناك استراتيجيات متعددة سنشير إلى اثنتين منها؛ أولاهما تحليل الخطاب بالمنهاجية الكريماصية، وثانيهما تحليل الخطاب السياسي بصفة خاصة.

1 ـ المنهاجية الكريماصية:

يستمد كريماص نظريته فمنهاجيته من مصادر متعددة؛ أهمها الأنثروبولوجية البنيوية (ليفي ستراوس) والشكلانية (بروب)، ونظرية العوامل (تنيير) وفلسفة العمل، والنحو التحويلي ـ التوليدي وغيرها[6]. وقد استثمر هذا كله فانطلق من تصور الخطاب مكونا من عدد من المستويات: مستوى أعمق، وهو المورفولوجية التصنيفية المؤسسة على علائق رياضية ومنطقية (أو شبيهة بهما)، مستمدة من زمرة «**كلاين**»[7]. ومن المنطق الصوري الأرسطي، وتتجلى في المربع السيميائي بحدوده وحدود حدوده؛ ومستوى عميق هو تحويل لعلائق المستوى الأعمق. ويبرز هذا المستوى في العمليات التحويلية المؤدية إلى تمليك العامل الذات موضوعا أو حرمانه منه،وهذا التمليك أو الحرمان يؤدي إلى بنية للصراع ـ أو هو نتيجة لها ـ قائمة على ستة عوامل:



وأما المستوى الثالث فهو سطحي يتجلى في المستويات الدلالية للخطاب؛ أي المستوى التصويري والمستوى الموضوعاتي والمستوى القيمي. وتستخلص هذه المستويات بالمزاوجة بين التحليل العام والتحليل الدقيق، التحليل المعتمد على مفردات اللغة والمؤسس على تفكيك المفردات إلى مقومات ذاتية، وعلى تشييد مقومات سياقية[8].

إن ما يهم ليس تفاصيل هذه المنهاجية، وإنما ما يشغل هو أن يستنتج منها بعض الخصائص الخطابية؛ وهي:

- **السردية**؛ فهذه الخاصة كونية تشمل كل ضروب السلوك والتصرف؛ ولذلك فهي دعامة الخطاب تجب المحافظة عليها في الترجمة من لغة إلى لغة.
- **الدينامية**؛ كل نص ينمو بحسب دينامية محايثة قائمة على التناقض والتضاد؛ وتتجلى هذه الدينامية أكثر في الخطابات الحكائية.
- **الانغلاقية أو الدورية**؛ إذ ينطلق الحكي من الامتلاك إلى الفقد ومن الفقد إلى الامتلاك، ومن الامتلاك إلى الفقد...
- **انسجام الخطاب**، تفرض خاصة الدورية أن يكون الخطاب منسجما؛ ومع ذلك، فقد اقترح كريماص مفهوم التشاكل لتأكيد انسجام الخطاب أو إيضاحه إن كان مبهما. أو تشييد موضوعاته ورسائله العامة والخاصة.

2 ـ منهاجية تحليل الخطاب :

وأما منهجية تحليل الخطاب، وخصوصا تحليل الخطاب السياسي فقد نشأت وترعرعت في خضم الغليان الإيديولوجي والعلمي الذي كان سائدا في سنوات السبعين وأعوام الثمانين. وقد اعتمدت على دراسات رائدة في تحليل الخطاب، مثل تحليل الخطاب لـ «هاريس» ودراسات «إميل بنفنست» و «جاك ديبوا» وغيرهم. وقد اهتمت هذه المنهاجية بتحليل الخطاب ـ وخصوصا الخطاب السياسي[9] ـ وبتصنيف أنماطه، باعتماد على المنهاجية الإحصائية أحيانا وبدونها أحيانا أخرى. فتناولت المعجم وأنواع الضمائر

والمؤشرات ومقولتي الزمان والمكان. وقد نشرت أعمالها في مقالات وفي كتب وفي المجلات المختصة.

إن ما يجب الاهتمام به في سياقنا هذا أن هذه المنهاجية تجاوزت تحليل الجملة إلى تحليل الخطاب وبينت أبعاده الفكرية والإيديولوجية عبر التعابير اللغوية ومؤشراتها. ولعل أعمال «كاثرين كربارت أوريكشيوني»[10] تصلح مثالا لهذه المقاربة. فقد اهتمت بمظاهر الذاتية في اللغة مثل المؤشرات والصفات والصيغ والمعنى الثاني وسياق تداول اللغة.

3 ـ تفاعل المنهاجيتين:

ليست المنهاجيتان متناقضتين، وإنما هما متكاملتان. فإذا كانت المنهاجية السيميائية في النظرية المعيارية شكلانية بنيوية أماتت المؤلف فإنها استحالت أخيرا إلى نظرية موسعة أعادت الحياة إلى الذات ففتحت صدرها للتداولية الأنجلوساكسونية وأعارت الاهتمام إلى ذاتية اللغة، وإلى منطق الجهات، وإلى الأهواء والعواطف وأحوال النفس مما يدعى **بسيميائية الأهواء**[11]. وقد تجلى هذا التوسيع لدى أعمدة المدرسة السيميائية أنفسهم مثل: «يوسف كورتيس» و «جون كلود كوكي»، و «راستي» وآخرين. كما أن منهاجية تحليل الخطاب استفادت من النواة النظرية الصلبة للسيميائيات مثل المربع السيميائي والتحليل التشاكلي والعوامل.

ب ـ الاستراتيجية الإنجليزية والألمانية:

تبين مما تقدم أن بعض روافد تحليل الخطاب الذي أنجزه الناطقون بالفرنسية مستمدة من أعمال بعض مشاهير اللسانيين الأميريكيين مثل «هاريس» و «تشومسكي»، وغيرهم من الإنجليز ومن الذين يكتبون بالإنجليزية. وحسب ما يظهر فإن النماذج الأساسية المكتوبة بالإنجليزية أو المنقولة إليها لم تتأثر أو لم تكد تتأثر بما أنجز باللغة الفرنسية.

1 ـ نماذج «نظرية»:

ليس هناك نموذج وحيد لتحليل الخطاب، بل هناك نماذج متعددة يستحيل على فرد واحد الإطلاع على جلها؛ على أن النماذج تلك تختلف أهمية وقيمة. ولعل أهمها نموذج هاريس(1952)، ونموذج كليسن (1968)، ونموذج بتوفي (1973)، ونموذج دانش (1974)، ونموذج فان دايك (1977).

تهدف هذه النماذج جميعها إلى وصف ترابط الخطاب مهما كان جنسه واسترساله

وعلائقه الدلالية ونمو موضوعاته وخصائصه. هكذا وظف «هاريس» مفهوم الفئات المتوازية التي تحدث في محيط تركيبي متعادل بواسطة استعمال المتواليات المتكررة المتعادلة والمتطابقة نحويا، محولة كانت أو غير محولة. وركز «كليسن» على تسلسل الأحداث والمشاركين فيها وعلى الأدوار، وحدد الأدوار في خمسة؛ وهي العامل والهدف والمستفيد والمستهدف والمتسبب، كما اهتم بالروابط بينها مثل الإحالات وغيرها. . . . وأما «بتوفي» و «دانش» و «فان دايك» فلهم مقارباتهم الخاصة تهتم جميعها بانسجام النص وتماسكه وتسلسله؛ ولعل أشيع هذه الأعمال هي إنجازات «فان دايك». فقد ركز على مظهرين أساسيين من تحليل الخطاب: 1) مراعاة علائق الانسجام الخطي الموجود بين الجمل. 2) البنية الكبرى أو مدار الحديث. وقد فصّل القول في آليات الانسجام الخطي باعتماد على عدة علائق؛ مثل المطابقة والتداخل وعلاقة الجزء بالكل والإطار؛ وهذا المفهوم ينتمي إلى مجال علم النفس المعرفي. وأما مدار الحديث فعنى به تكثيف خطاب طويل في كلمة أو في تركيب باعتماد على المعرفة اللغوية وعلى معرفة العالم، وعلى معرفة السياق.

2 ـ نموذجان ألمانيان تجريبيان:

ولعل خير من يمثل المدرسة الألمانية في تحليل الخطاب هم : «روبرت دو بوكراند» و «فولفكانغ دريسلر»[13]، و «سيغفريد شميت». فقد الف الأولان كتابا بعنوان «**مدخل إلى اللسانيات النصية**» تناولا فيه أهم مفاهيم تحليل الخطاب؛ وهي التماسك والانسجام والمقصدية والمقبولية والإخبارية والسياقية والتناص. هذه المفاهيم السبعة ـ في نظرهما ـ هي معيارية **النصية**. ويظهر من كتابهما أن لسانيات النص هي أعم من تحليل الخطاب، إذ لم يخصصا إلا فقرة وجيزة له (فقرة 16)، ولكنهما في هذه الفقرة يعترفان بأهمية تحليل الخطاب فيعددان فيها مفاهيم النصية المذكورة آنفا.

إلا أننا نعتقد أن نموذج «شميت» من بين أهم النماذج الألمانية المقترحة لتحليل الخطاب وتبيان خصائصه ووظائفه. وقد اقترح نموذجه في كتابه : « أساس لدراسة تجريبية للأدب: **مكونات النظرية الأساسية**»[14]، وفي مقالات وكتب أخرى أتيح لنا الاطلاع على بعضها. وقد اعتمد في تأليف نموذجه على نظريات رياضية وفلسفية واجتماعية ولسانية وجمالية. فقد استثمر نموذج «دايفيد سنيد» في الفيزياء الرياضية؛ وهو نموذج يرى أن النظرية عبارة عن بنية رياضية ذات جهاز مفهومي معقد مصحوبة بمجموعة تطبيقات. وقد أخلص لهذا المنطلق فأكثر من وضع المفاهيم مع تحديدها والفرضيات والاستنتاج منها والمقاييس والتعليق عليها والنماذج وتفريعها . . وانطلق من

مفاهيم نظرية العمل لسببين اثنين ذكرهما؛ أولهما أنه لا يمكن البحث في النصوص الأدبية بمعزل عن الارتباط الضروري بالأعمال الإنسانية وبالأوضاع العامة التي أنشئت فيها تلك النصوص، وثانيهما أن نظرية العمل تتجذر في العوامل المعرفية والبيولوجية للذات الإنسانية؛ والعمل الإنساني يقوم به عامل ذو مؤهلات وله حاجات ومقاصد. وتتنوع من نظرية العمل نظريات أخرى: نظرية التفاعل التواصلي، ونظرية التفاعل التواصلي اللساني، ونظرية التفاعل الجمالي، ونظرية التفاعل (الأدبي) الجمالي ـ اللساني؛ وكل واحدة من هذه النظريات الخمس تتنوع إلى أربع نظريات فرعية؛ وهي نظرية الإنتاج ونظرية التوسط،ونظرية التلقي ونظرية ما بعد المعالجة (النقد)[15]. واستند إلى نظرية الأنساق العامة حيث صادر على أن المجتمع بمثابة نسق «الأنساق التواصلية»، أو أن المجتمع «تواصل» و «تفاعل تواصلي»؛ ويحدد النسق في علم الاجتماع بما يلي: 1) أن تكون له بنية داخلية. 2) أن يحدد بمعالم قارة نسبيا بحيث يمكن التعرف عليه وتحديده من قبل العاملين. 3) أن يقبله المجتمع وينجز وظيفة للمجتمع لم تنجزها الأنساق الأخرى. ويفهم من هذا أن الأنساق متعددة؛ منها النسق السياسي، والنسق الاقتصادي والنسق العلمي والنسق الثقافي. كل نسق من هذه الأنساق يمكن أن يقسم إلى أنساق فرعية؛ فالنسق الثقافي، مثلا، يمكن أن يقسم إلى النسق التربوي، وإلى النسق الفني، وإلى النسق الديني؛ وقد يجزأ النسق الفني إلى أنساق أخرى كالرسم والأدب والرقص، وقد يفكك إلى عناصر مثل: المسرح والشعر الغنائي والرواية، والشعر الغنائي إلى موزون وإلى حر[16].

بالإضافة إلى ما سبق فقد استعان بنظريات تجريبية وعلمية مثل البيولوجيا والتحكم الذاتي والذكاء الاصطناعي[17]، وناقش نظريات لسانية وسيميائية وجمالية. فقد حلل نظرية الأفعال الكلامية ونظرية قواعد المحادثة فبين إمكاناتها وابعادها وحدودها لمنافاتها للخطاب الأدبي، والنظرية الشكلانية البنيوية كما لدى أعلامها مثل ياكبسون ولوتمان وغيرهما منتقدا ارتكازها على الأغلوطة الأنطولوجية[18].

لقد أسس نظريته التفاعلية الأدبية الجمالية اللسانية على الاستفادة من هذه النظريات جميعها؛ وقد بناها على دعامتين اثنتين؛ يمكن أن تدعى إحداهما بالدعامة الاجتماعية، ويمكن أن تسمى الأخرى الدعامة الفنية؛ أي المواضعة الاجتماعية وتعدد القيم؛ وبهذه الثنائية تجنب الأغلوطة الأنطولوجية والأغلوطة التشييدية المتطرفة في آن واحد، إذ راعى التواطؤ بما يقتضيه من شروط قبلية بمختلف اشكالها وشروط جمالية إلى جانب ترك الحرية للقارئ في تلقي النص وتأويله ضمن تراض مفترض.

نموذج «شميت»، غني وثري ولم يكن قصدنا من هذه الإضاءات إلا عزل بعض القضايا التي سنؤسس عليها فيما بعد؛ وهذه القضايا هي :

- اعتبار الأدب نسقا فرعيا من أنساق المجتمع.
- الاهتمام بالتحليل البنيوي والوظيفي.
- التأكيد على انسجام الخطاب.
- استخلاص خصائص للخطاب من المنصوص والمستنبط.

3 ـ نموذج التماسك:

رغم خصب نماذج المدرسة الألمانية فإنها لم تشع بما فيه الكفاية رغم أن كثيرا منها ترجم إلى اللغة الإنجليزية وقليلا منها إلى الفرنسية، ما عدا أعمال «**ياوس**» ، و «**إيزر**»، ولكن هذه أعمال نقدية وتأويلية أكثر منها أعمالا في تحليل الخطاب. فما شاع حقا وذاع هو النموذج الذي يبحث في تماسك الخطاب، وخصوصا نموذج «هاليداي» و «رقية حسن» اللذين لهما أعمال كثيرة، ومن أشيعها كتاب: «**التماسك في اللغة الإنجليزية**»[19]. فقد قدما في هذا الكتاب قاعدة وصفية وتنظيرية ملائمة لتحليل التماسك وإثباته. وقد دعي نموذجهما بـ «**النموذج النسقي**»، وينطلق من افتراضين حول التماسك :

1) ـ التماسك يعبر عنه خلال تنظيم طبقي للغة، والتنظيم الطبقي هو المستوى الدلالي والمستوى المعجمي النحوي والمستوى التعبيري الذي يشمل الأصوات والحروف.

2) ـ التماسك النصي جزء من المكون النصي للنسق الدلالي.

وليس هناك خلاف كبير بين مفهوم النسق الاجتماعي كما ورد عند شميت ومفهومه كما جاء عند هاليداي ورقية حسن؛ بيد أن هناك نسقا مغلقا ونسقا مفتوحا. فالنسق المغلق يتسم بالعلامات التالية :

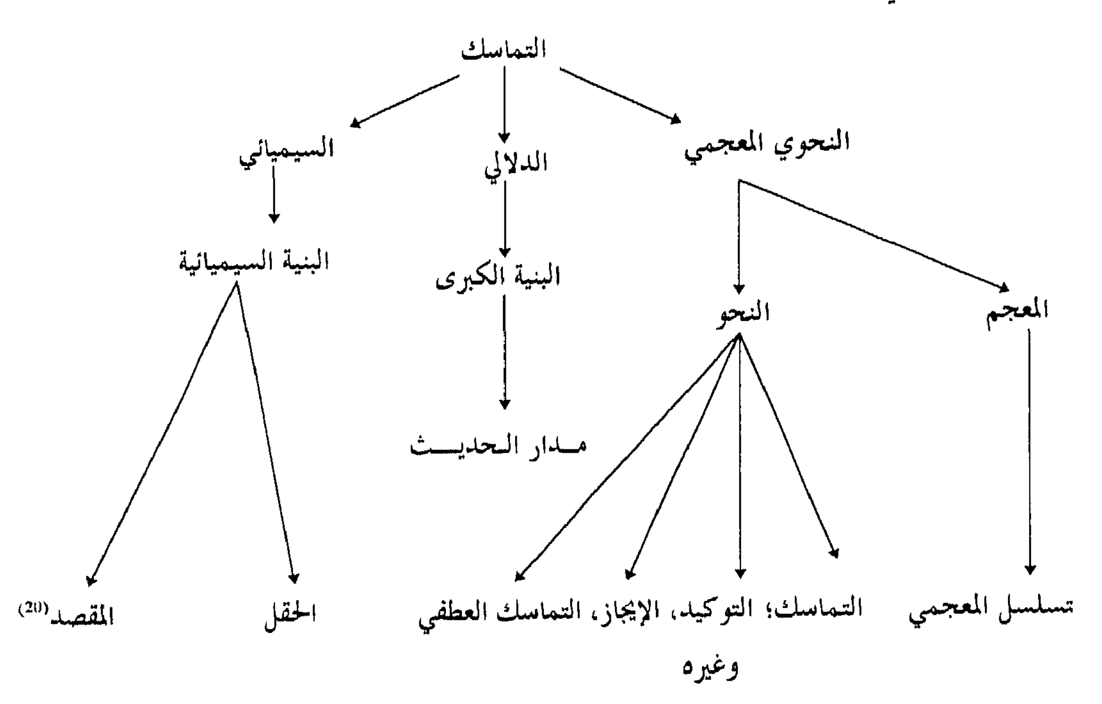
- محدودية المكونات مثل: ا ب ج د ؛ كل مكون خارج عن هذه المكونات فهو خارج النسق.
- كل مكون يمتاز من الآخر، فلا يمكن أن يتطابق « ا » مع « ب » ، أو « ج » أو « د ».
- إذا أضيف مكون جديد إلى النسق فإن معاني المكونات الأخرى تتغير.

وما يمثل النسق المغلق في اللغة هو النحو، وما يمثل النسق المفتوح هو المعجم، والنسق المفتوح يقتضي الحركة والتبادل والعلاقة؛ فالنحو يتعامل مع العلائق المحدودة،

والمعجم يتعامل مع العلائق المفتوحة؛ ولربما يمكن القيام بتصنيف زوجي هو: **المادة والصورة** : الأصوات والحروف والنحو؛ والجوهر والسياق: المعجم والوضع. ولكن النسق المفتوح المعجمي تتحكم فيه موضوعات تتفرع إلى عقد، وقيود الوضع في المجال والصيغة والفحوى.

للغة ثلاثة مستويات، إذن، مستوى تعبيري ومستوى معجمي ومستوى دلالي؛ والمستوى الدلالي يتألف من ثلاثة مكونات: تعبير عن مضمون، وتواصل، وتشييد خطاب منسجم. وموقع التماسك في النسق الدلالي مهم، لأنه يقوم بدور أساسي وخصوصا في خلق الخطاب وهكذا، فإنه مفهوم دلالي يحيل على العلاقة المعنوية التي توجد في الخطاب، تلك العلائق التي تجعل الخطاب خطابا منسجما مع نفسه ومنسجما مع سياق الوضع. وقد حصرا مظاهر التماسك في خمسة أنواع كبرى؛ وهي الإحالة والإبدال والإيجاز والعطف والتماسك المعجمي.

وقد اقترح **دجين سون شا** توسيعا لهذا النموذج في كتاب بعنوان : «التماسك اللساني في النص: نظرية ووصف»[20]. وقد أسمى نموذجه بـ : «النموذج التماسكي النسقي الموسع». وقد افترض أن التماسك يكون في المستوى المعجمي وفي المستوى النحوي وفي المستوى الدلالي وفي المستوى السيميائي؛ واختصاراً فإننا نقدم نموذجه في التشجير التالي:



وقد قدم أمثلة لكل عنصر من هذه العناصر من اللغة الإنجليزية. ويتبين من النموذج أنه يمكن توظيفه في تحليل الخطاب العربي.

4 ـ نموذج الذكاء الاصطناعي:

هكذا قدمنا نماذج محدودة من نشاط علمي غزير يسمى بأسماء متعددة، تحليل الخطاب أحياناً ولسانيات النص أحياناً أخرى، والنموذج التماسكي تارات أخرى. وقد بينت لنا تلك النماذج اختلافاً في المنطلقات وفي الاستراتيجيات؛ ومع ذلك فإنها جميعاً تجاوزت تحليل الجملة إلى تحليل الخطاب فالتمست انسجامه بمفاهيم مختلفة: مفهوم التماسك، أو مفهوم التشاكل، أو تسلسل الأحداث؛ على أن بعضها كان يهدف إلى الكشف عن أبعاد الخطاب الإديولوجية والأنثروبولوجية، وبعضها توخى ضبط آليات الخطاب المختلفة حتى يمكن تسهيل عملية الترجمة الفورية والتعلم وصياغة برامج لإدخالها في الحاسوب[21].

لعل هذه الغايات العملية الأخيرة هي التي تهيمن على تحليل الخطاب الموظف لمفاهيم مستقاة من علم النفس المعرفي ومن الذكاء الاصطناعي؛ أي ما يعرف بالعلم المعرفي. فهذا التحليل يهدف إلى غايات كثيرة؛ منها تنظيم المعرفة في الذاكرة الإنسانية، لذلك احتلت الدراسات المتعلقة بالذاكرة مركزاً خاصاً وخصوصاً الذاكرة الدلالية فاقترحت نماذج مثل نموذج الخصائص المشتركة ونموذج الشبكات الدلالية ونموذج النماذج الذهنية؛ على أن أهم المفاهيم التي وضعت لتنظيم الذاكرة الدلالية هي الإطار والخطاطة والمخطط والمدونة والسيناريوهات. وأهم ما ركز عليه هذا الاتجاه في التحليل هو الاستدلال والاستنباط. مثل الفرض الاستكشافي، والاستدلال بالغياب والمقايسة والاستراتيجية التنازلية وقوانين المنطق الصوري[22].

II ـ استراتيجيتنا:

تلك بعض استراتيجيات تحليل الخطاب (أو النص). وواضح أن ما ذكرناه هو «غيض من فيض». فمن يقم بتجميع عناوين الدراسات المنجزة في هذا المجال يصنع كتاباً ضخماً. لذلك، فإننا لم نعد أن قدمنا إلا رؤوس أقلام من اتجاهات أساسية ليمكننا وضع إطار عام لاستراتيجيتنا الخاصة، بعد دفع أغلوطتين.

1 ـ دفع أغلوطتين:

ليس مستغرباً أن يزعم أن القوانين العامة للخطاب هي هي مهما كان جنسه أو نوعه أو صنفه ما دام مصوغاً في لغة طبيعية وليس مصوغاً في لغة اصطناعية. ولكن واقع الأشياء يفرض التفرقة بين جنسين من الخطاب: جنس الخطاب الوصفي أو العرضي أو العلمي، وجنس الخطاب الأدبي والفني، وعلى أساس هذه التفرقة تلتمس خصائص كل منهما وخصائص كل نوع منهما وخصائص كل صنف من كل نوع. وقد اجتهد الباحثون لتبيان خصائص الخطاب العلمي ولإبراز خصائص الخطاب الأدبي. فلندع الخطاب العلمي لمن أراد أن يبحث في خصائصه، ولنعد القول في الخطاب الأدبي.

لعل الشكلانيين أهم من التمس خصائص الخطاب الجمالي بعامة والخطاب الأدبي بصفة خاصة. وقد أبرزوا خصائص خمساً:

1) الترتيب والتناظر والتناسب والكمال. 2) الترابط المطلق. 3) كل شيء له معنى. 4) الأعمال الفنية يمكن أن تؤول بطرق مختلفة. 5) العمل الفني يتجاوز عصره.

هذا على الإجمال، أما على التفصيل فقد كان كل شكلاني يقدم مقترحات خاصة. فقد ركز رومان ياكبسون على مبدأين وافتراض. فالمبدآن هما **التوازي** الذي يعد في نظره كونيا، **والتحويل**: «تحويل مبدأ التعادل من محور الانتقاء إلى محور التركيب»، وأما الافتراض فهو الوظيفة الشعرية للغة. وأبرز لوتمان مفهوم الأيقون والتشبع المعنوي وتحطيم الآلية الخطابية العادية... إلا أن التماس هذه الخصائص من قبلهم ـ ما عدا لوتمان ـ قائم على أغلوطة أنطولوجية تجعل اللغة نفسها تحتوي بالضرورة على الخصائص المذكورة، في حين أن كيفية استعمال اللغة بحسب المقامات والأهداف والمقاصد هي التي تضفي سمات خاصة على الخطاب، كما أن معارف القارىء وكيفية تعامله مع الخطاب والمقاصد التي يهدف إليها تجعله يشيد خصائص معينة للخطاب المحلل، ولكن القارىء نفسه محكوم بالمواضعات الجمالية بين جماعة معينة مستندة إلى قيم وقوانين وقواعد تلبي حاجاتها. وبالمواضعة تدفع الأغلوطة التشييدية المتطرفة، ودفع الأغلوطة الميتافيزيقية الأبدية المتطرفة؛ ودفع الأغلوطة التاريخانية النسبية المتطرفة يفرض مراعاة الشروط المجتمعية بكل محدداتها والشروط البيولوجية والنفسية والمعرفية للذات المنتجة وللذات المتلقية، ونتيجة لهذا تدفع الأغلوطة الأبدية.

2 ـ بعض خصائص الخطاب:

أ ـ تداخل التخاطب:

مما شاع من المفاهيم بين الدارسين مفهوم «التخاطب» وقد كتبت فيه أبحاث كثيرة تعد بالعشرات إن لم نقل بالمئات؛ ومع ذلك فقد «غادر الباحثون متردمات»[23]. ولتبيان هذه المغادرة فإننا نقترح تناولاً جديداً يستند إلى مقاربتنا للتوازي وإلى مقاربة غيرنا للمقايسة بعد توسيع بعض نتائج هذه المقاربة وإدماجها في مقاربتنا. وهذا التناول الجديد المزعوم يفرض علينا تشييد تعريف جديد للتخاطب؛ وعليه، فإننا نقترح التعريف التالي: **وجود علاقي خارجي بين أنواع من الخطاب وداخلي بين مستويات اللغة. وتتراوح درجة العلاقة من «١» إلى عدد ما. والوجود العلاقي قد يكون إيجابياً وقد يكون سلبياً.**

ينص التعريف على وجود علاقة، هذه العلاقة التي تكون بين خطابين أو أنواع من الخطاب مما يفرض أن يكون هناك خطاب أصلي وأنواع من الخطاب فرعية. وقد يستخلص من الخطاب الأصلي إذا كان كاملاً ونموذجاً أمثل بنية مجردة تصير هي البنية المرجعية للبنى الفرعية الأخرى. وقد يستخلص من مجمل أنواع الخطاب البنية المجردة فتصير نسقاً مغلقاً.

فلنبين هذا بافتراضنا طرفين أقصيين. ولندع الطرف الأول **المطابقة**، ولنسم الطرف الثاني **المزايلة**. ويكون بين الطرفين درجات من العلائق محكومة بعدد عناصر بنية المطابقة. وهكذا سنقترح مفاهيم مرتبة تدريجياً من الكثرة إلى القلة على القياس والتقريب، مع أن المعاجم اللغوية ومعاجم المعاني لا تسعفنا في التدقيق في هذا المجال[٢٤].

- **المطابقة**: جعل الشيء على شيء، والمساواة والممالأة. وعليه، فإن البنية المتحققة تتطابق مع البنية المجردة.
- **المناظرة**: المقاربة ما احتوت بنيتها على سبعة عناصر.
- **المحاذاة**: الموازاة (الجزئية) ما اشتملت بنيتها على ستة عناصر.
- **المماثلة**: ما ضمت بنيتها خمسة عناصر.
- **المضاهاة**: ما وعت بنيتها أربعة عناصر.
- **المضارعة**: ما جمعت بنيتها ثلاثة عناصر.

- **المشاكلة:** ما كان في بنيتها عنصران.
- **المشابهة:** يكون فيها عنصر واحد.

وبتعبير رقمي:

المطابقة : 8/8

المناظرة : 8/7

المحاذاة : 8/6

المماثلة : 8/5

المضاهاة : 8/4

المضارعة : 8/3

المشاكلة : 8/2

المشابهة : 8/1

كما أننا يمكن لنا أن نسلك طريقاً معاكساً في الترتيب والتدريج من القلة إلى الكثرة على القياس والتقريب أيضاً:

المشابهة : 8/1

المشاكلة : 8/2

المضارعة : 8/3

المضاهاة : 8/4

المماثلة : 8/5

المحاذاة : 8/6

المناظرة : 8/7

المطابقة : 8/8

ليست هذه الأرقام عبثاً مجرداً أو حذلقة زائدة من قبلنا، ولكننا قصدنا من ورائها أن نوضح أن البنية الوالدة يمكن أن تخضع لعملية التصغير بحطها تدريجياً إلى آخر عنصر من عناصرها. ولا يعني أن الانحطاط يتم حسب ترتيب متدرج. فقد يحذف أي عنصر من أية بنية فرعية وقد تحذف العناصر ما عدا واحداً، وفي هذه الحال يلجأ إلى عملية التكبير حتى يعاد تشييد البنية المرجعية حسب مبدأ الاستدلال بالغياب (استصحاب الحال)[25]. ولكن ما العنصر الذي يجب أن يبقى عليه؟ كل عنصر يصلح مؤشراً لتشييد

البنية النموذجية من حيث المبدأ، إذ العنصر المبقى عليه قد يكون من العناصر التأسيسية أو من العناصر التكميلية أو من العناصر التابعة. ورتبة العنصر تتوقف عليها صعوبة تشييد البنية أو سهولتها، فالعنصر التأسيسي أكثر مؤشرية من المكمل، والمكمل أكثر مؤشرية من التابع. وفي هذه الحالة الأخيرة فإنه يلجأ إلى المؤول الدينامي بنوعيه.

ذلك هو الطرف الأول: المطابقة. وأما الطرف الثاني فهو المزايلة. ويخضع لنفس الآليات ويحتوي على المكونات نفسها: هناك بنية صرف تطابق بنية المطابقة قابلة للتصغير وقابلة للتكبير؛ على أن النفي قد يكون كلياً وحينئذٍ يكون تناقضياً؛ أي أن القصيدة تناقض القصيدة، أو يكون جزئياً فينقض بعض العناصر ويترك أخرى إذا كانت مما يتحيل نقضه. ويمكن أن نوضح هذا الذي قلناه برموز حرفية:

فلنفرض أن: ص. ص (القصيدة الأصل).

س. ص (نفي جزء من القصيدة).

ص. س (نفي جزء من القصيدة).

س. س (القصيدة المعارضة تناقض القصيدة الأصل).

يمكن أن نضرب مثالاً على ما قدمنا بغرض الشعر الاستنفاري للجهاد، ولغيرنا أن يختار أمثلته مما يشاء من أغراض الشعر العربي؛ ومطابقة بين البنية التنظيرية والبنية الإنجازية نفترض أن بنيته تتكون من ثمانية عناصر[26]:

عدد العناصر	البنية المثالية								نوع العلاقة
8/8	الدولة	القبيلة	الإسلام	الكفر	الشجاعة	المصالح	الجبن	المفاسد	المطابقة
8/7	+	+	+	+	+	+	+	−	المناظرة
8/6	−	+	+	+	+	+	+	−	المحاذاة
8/5	−	+	+	+	+	+	−	−	المماثلة
8/4	−	−	+	+	+	+	−	−	المضاهاة
8/3	−	−	+	+	+	−	−	−	المضارعة
8/2	−	−	+	+	−	−	−	−	المشاكلة
8/1	−	−	+	−	−	−	−	−	المشابهة

يظهر أن كل العناصر ذات أهمية في البنية، ولكن بعضاً منها أوجه من بعض، لذلك فإننا نرى أن نواة البنية الصلبة هي الإسلام فالكفر. ويتلوهما في الوجاهة وفي الأهمية عنصر القبيلة فالدولة فالشجاعة. بيد أن الإلحاح على عنصر من العناصر على مستوى البنية السطحية تتحكم فيه مقاصد المتكلم وأوضاع المخاطب ومقتضيات السياق. فابن طفيل خصص حيزاً كبيراً من قصيدته للحديث عن شجاعة قيس وتاريخها وعما ستجنيه من ثمار المصالح المادية وعما ستلاقيه من حسن عاقبة في الدار الآخرة، لأن من خاطبهم ابن طفيل كانوا قبائل متمسكين بتقاليدهم المتوارثة وبتاريخهم الحقيقي والمتخيل؛ وأما ابن الخطيب فلم يذكر القبيلة إلا في بيت واحد ولكنه ركز على أفعال الأعداء في المسلمين لأنه كان يخاطب دولاً في المقام الأول[27].

قررنا قبل أنه من الممكن أن لا توجد البنية كاملة وإنما قد توجد عدة عناصر أو عنصر واحد منها، وقلنا إنه من الممكن اعتبار العنصر مؤشراً لتشييد البنية. ويمكن أن يواجه الباحث هذا الوضع في النصوص المختزلة أو المبتورة لسبب من الأسباب. فلنفرض أن قارئاً ما لم يجد إلا البيتين التاليين من قصيدة ابن الخطيب:

وَمِنْ صِبْيَةٍ حُمْرِ ٱلْحَوَاصِلِ أَصْبَحَتْ   تُقَلِّبُ ذُعْراً بَيْنَ أَعْدَائِهَا الطَّرْفَا

وَمِنْ نِسْوَةٍ أَضْحَتْ أَيَامَى حَوَاسِراً   تُعَايِنُ فِي أَعْوَانِهَا ٱلْوَهْنَ وَالضَّعْفَا[27]

فمن خلال هذين البيتين يمكن استحضار البنية النموذجية. فهذه **المفاسد** قام بها **الأعداء الكافرون** في حمى **المسلمين** الذين يجب أن ينهضوا دولة وقبائل لدرء المفاسد وجلب **المصالح** ويتحلوا **بالشجاعة** ويخلعوا بذلة **الجبن**؛ على أن هذا الوضع يتحقق بامتياز في التوطئة إلى القصائد وفي مطلعها؛ يقول ابن الخطيب: «ومما صدرت به رسالة لكافة المسلمين بالمغرب في معنى الاستنفار للجهاد»، أو يقول ابن طفيل:

أَقِيمُوا صُدُورَ ٱلْخَيْلِ نَحْوَ ٱلْمَغَارِبِ   لِغَزْوِ ٱلأَعَادِي وَاقْتِنَاءِ ٱلرَّغَائِبِ

فاستناداً إلى مؤشر «الجهاد» أو «الغزو» يمكن بناء بنية مجردة، بالاعتماد على استراتيجية تنازلية، تطابق ما يمكن دعوته بالبنية العميقة حسب الترتيب المقترح؛ أي أن المشيد في هذه الحالة ينطلق من العام إلى الخاص، أو من القلة إلى الكثرة؛ على أن البنية السطحية لا تسير في تراتب تنازلي أو تصاعدي مستقيم. فقد تكون تارة مستقيمة وطوراً حلزونية وحيناً متداخلة.

ب ـ التنسيق :

يتبين مما تقدم للقارىء أننا افترضنا بنية مجردة تتكون من ثمانية عناصر ثم رصدناها على مستوى الخطاب الخارجي وعلى مستوى الخطاب الداخلي . . وقد افترضنا أن هذه البنية قد تنحط ترتيبياً وتدريجياً إلى آخر عنصر، وأن العنصر المبقى عليه قد يكون هو الثابت والنواة الصلبة التي تتمحور حولها البنية. واعتماداً على هذا العنصر فإن البنية ترفع تدريجياً وترتيبياً إلى أن تطابق البنية المجردة. وقد أدت بنا افتراضاتنا هذه إلى أن نجعل هذه البنية دورية ومنغلقة انغلاقاً اصطناعياً لا انغلاقاً طبيعياً. وتبعاً لهذه الخصائص كلها يمكن أن نصف أي خطاب (نص) بأنه نسق وبرهنة على هذا الوصف فإننا سنأتي بتعريف النسق وبذكر لمميزاته حتى تتسنى المطابقة بين الإنجاز الواقعي والتصور الذهني.

ذكر أحد الباحثين أننا «نسمي شيئاً ما نسقاً حينما نريد أن نعبر عن أن الشيء يدرك باعتباره مكوناً من مجموعة من العناصر أو مجموعة من الأجزاء يترابط بعضها ببعض حسب مبدأ مميز». وإذا ما فككنا هذا التعريف إلى مكوناته فإننا سنحمل على خصائص مميزة للنسق يكاد يجمع عليها جل الباحثين في هذا المجال؛ وهذه الخصائص هي:

1) ـ حدود قارة نسبياً يمكن التعرف عليه بها.

2) ـ بنية داخلية متكونة من عدة عناصر منتظمة وتحيل على نفسها.

3) ـ نسق الخطاب عضوي مفتوح متغير ومتحول ومتوجه نحو التعقيد الذاتي؛ عليه أنه يحافظ على ثابت أو ثوابت.

4) ـ كلما كثر حذف عناصره قل تأثيره وإقناعه.

5) ـ يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره[28].

من ينظر إلى خصائص النسق هذه وينظر إلى الخطوات الإجرائية التي قمنا بها فإنه لا يكابر في أن الخطاب (النص) نسق لأنه بمثابة لعبة شطرنج تخضع عناصرها (بيادقها) للتسخير وعمليات اللعب (التأليف) للتحليل والتركيب. لكن إذا كان هذا صحيحاً على مستوى الانغلاق الاصطناعي المفروض من قبل المنتج والمحلل فإن النسق اللغوي أو الخطابي منفتح بالضرورة لأنه مرتبط بتحولات المجتمع وبحاجاته المتغيرة. ولذلك كلما راعى المنتج للخطاب مقامات الخطاب كان أقرب إلى الإقناع وإلى الإمتاع. فالنسق اللغوي، إذن، منغلق ومنفتح في آن[29].

ج ـ الإضمار:

يتبين مما قدمنا أيضاً أن البنية النموذجية تشيد أحياناً كثيرة، إذ قلما يحتوي نص عليها كاملة، وإنما يحتوي على بعض عناصر منها. هذه الظاهرة سندعوها بـ «الإضمار»، ويمكن أن ترد إلى جوهر اللغة الطبيعيّة نفسها، إذ لا تستطيع لغة مهما كانت ولا أي ناطق كائناً من كان أن يعبر بكل دقة عن الواقع وحالة الأشياء، أو إلى العمل القصدي من المتكلم باللغة لسبب من الأسباب؛ ولكن القارىء أو المستمع له حرية سد الفجوات وملء الثغرات والبياض.

عالج هذه الظاهرة اللغوية كثير من الباحثين يمكن تصنيفهم إلى تيارين: أحدهما تيار نظرية التلقي ذات الخلفيات الفلسفية والجمالية والمعارف النظرية، وخصوصاً إيزر الذي له كتابات كثيرة في هذا الميدان، وثانيهما تيار علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي.

ينطلق إيزر من مفهوم استعاره من إنكاردن هو «عدم التحديد»[30]. ويتسم عدم التحديد بخاصيتين اثنتين؛ إحداهما فقد الأوضاع المشتركة والإطار المرجعي المشترك بين الخطاب والقارىء، وثانيتهما اللاتناظر بين الخطاب والقارىء، أي الشعور بالغرابة عن الخطاب من جراء الثغرات وأنواع البياض التي يحتوي عليها. ويتجلى اللاتحديد في شكلين، إذن، هما البياض الذي يقطع انسجام الخطاب مما يترك للقارىء حرية الملء وبادرة الربط، والنفي الذي يلغي من الخطاب العناصر المألوفة الآتية من خارج الخطاب؛ ويرغم القارىء على تشييد أفق انتظار جديد. ومن خصائصه البنيوية تمكينه من تنظيم المجال المرجعي للمقاطع الخطابية، وإثبات العلائق بين أفكار الخطاب وتحديد أفق انتظار.

أثارت مقترحات إيزر المتعلقة باللاتحديد وشكله وبنيته ووظيفته اعتراضات وتصنيفات؛ وما يهمنا في هذا السياق أن بعض الباحثين صنفوا البياض إلى خمسة: 1) عدم التحديد الذي لا أهمية له. 2) شعور القارىء بثغرة في الخطاب. 3) حذف أشياء من الخطاب حتى يسهم القارىء في تشييد معناه. 4) شعور القارىء بدلالات متناقضة في الخطاب. 5) عدم استطاعة القارىء تشييد دلالة واحدة[31].

ومهما يكن، فاللاتحديد شرط قبلي أساسي لمشاركة القارىء في كتابة الخطاب وتشييد معناه، ولكنه يبقى عند حدود الفرضية التفاعلية، ولكن الطابع الفلسفي التجريدي والخاص جعل المفهوم صعب الضبط والاقتناص والتطبيق على الآداب الوسيطة والقديمة.

ولعل الدراسات التجريبية لعلم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي قدمت مفاهيم متعددة للاستدلال وللاستنباط حتى تملأ ثغرات النص وتسد فجواته ويسود بياضه ويتنبأ بتتاليه، ومفاهيم أخرى بنيات العالم الكبرى حتى تنظم الذاكرة، وخصوصاً الذاكرة الدلالية. من المفاهيم التي وضعت لتنظيم البنيات الأطر والخطاطات والمخططات والمدونات والسيناريوهات والنماذج الذهنية، ومن المفاهيم التي اقترحت للاستدلال وللاستنباط الاستصحاب والمقايسة والاستراتيجية التنازلية.

إذا ما أردنا أن نقدم مثالاً للقارىء عن هذه المفاهيم بأنواعها فلن يكون غير شعر الاستنفار للجهاد وغير ما قدمناه من مقترحات. وعليه، فإن قصيدة الاستنفار إطار أو مدونة. . . باعتبارها بنية منظمة متجذرة في الذاكرة؛ وما دامت كذلك، فإن كل إخلال بالبنية يخلخل الذاكرة فترد الفعل وتنبه الذات إلى مكامن النقص فتلجأ إلى الاستدلال أو إلى الاستنباط لملء الثغرات وتشييد البنية النموذجية. والبنية المذكورة مرجع تقاس عليه البنيات الفرعية وترجع إليه إلى أن يثبت العكس، بل إنها تبنى انطلاقاً من عنصر واحد أو عنصرين اثنين.

اللجوء إلى الاستراتيجيات المختلفة لملء أنواع البياض والفراغ عند تيار التلقي ممثلاً في إيزر، وعند التيار التجريبي يعكس أن منطوق الخطاب غالباً ما يكون قاصراً عن تقديم بنيات فعلية تطابق البنيات المجردة المتجذرة في الذاكرة على شكل خطاطات وما أشبهها؛ هذا الواقع يدحض أطروحة شفافية اللغة وكمالها ومطابقتها للواقع أو عكسها لحالة الأشياء، كما أن من يقتصر على ظاهر النص وخاصة إذا كان فنياً فإنه يكتفي بالقشور دون اللباب. إن اللغة الطبيعية تضمر أكثر مما تعبر وتلبس أكثر مما توضح، وتقتطع أكثر مما تستوفي.

د ـ الدينامية:

يعكس ذلك الذهاب والإياب وتلك الحركية ما يمكن أن يدعي بصفة عامة بـ «الدينامية»[32]. فإذا كان النسق منغلقاً من حيث عدد عناصره المحدودة، وإذا كان عقلانياً من حيث اقتراح تلك العناصر، فإنه محسوس بتحقق تلك العناصر، وإنه منفتح من حيث إن تلك العناصر تقبل الزيادة والنقصان، وإنه دينامي من حيث الانطلاق من بنية ثابتة لتحقيق بنيات صغرى هي من بنات البنية الوالدة، وهو دينامي أيضاً من حيث إنه يمكن بناء بنية مجردة من عنصر واحد أو عنصرين أساسيين.

يلزم عن هذا أن توالد البنيات ينطلق من نواة بسيطة إلى توليد تعقيدات متعددة،

وخصوصاً على المستوى السطحي مما يؤدي إلى تجليات متنوعة تتحكم فيها البنية الأولية فتراقب تعقدها وتنظم عناصرها وتضبطها حتى لا تحدث الفوضى وحتى تحافظ على استقرارها[33]. فالدينامية محكومة، إذن، بالمرجعية الذاتية وبالتنظيم الذاتي؛ ولكن هاتين الخاصيتين لا تنفيان الصراع والمواجهة بين مكونات النسق وبين عناصره؛ فـ «استقرار النسق الأدبي دينامي وأهل لأن يدمج ضمنه كل أنواع الصراع»، هذا الصراع الذي يؤدي إلى الانتقال من حالة أولى إلى حالة ثانية، ومن الحالة الثانية إلى الحالة الأولى؛ أو من الحالة الأولى إلى الحالة النهائية فقط.

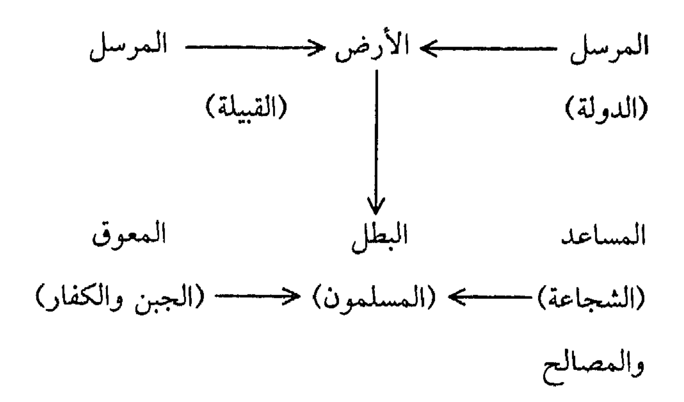
نواة الصراع طرفان أو أطراف متعددة، وقد صيغت نظريات عديدة لضبط آليات الدينامية ومكوناتها، مثل السيميائيات ونظرية الكوارث ونظرية الحرمان ونظرية العمل ونظرية اللعب..؛ ولعل البنية الأولية للدلالة وتوليد السيرورة الدلالية اللامتناهية هي أبسط من غيرها وأكثر فعالية لإبراز آليات الصراع، لأنها تنطلق من عناصر منطقية ـ دينامية مجردة وكونية؛ ومكونات البنية هي التناقض والتضاد والتضمن وشبه التضاد. فالتناقض يتجلى في المقابلة المقولية التي لا تقبل حداً وسطاً: حالة ومقابلها مثل: حاضر/ غائب؛ صادق/ كاذب؛ شرعي/ غير شرعي؛ قذر/ طاهر.. كما يبرز في المقابلة الحرمانية التي تعني أن أحد الطرفين يمنح خاصة ويمنع منها الطرف الآخر؛ مثل: الحياة/ الممات؛ فالممات حرمان من الحياة. وأما المتضادان فتكون بنيهما مسافة قابلة لأن تملأ بعدة حدود.. وهكذا، فإن التناقض يعني أنه إذا حضر أحد الطرفين يتغيب الآخر مع قرب المسافة أو بعدها بين الطرفين..

تتحول هذه العلائق المنطقية إلى علائق صراع بين العوامل؛ وهكذا، فإن الصراع يتجلى في النسق المغلق للقيم حيث تكون هناك ذات وذات مضادة، يرغبان في الشيء نفسه؛ وهذا الصراع الثنائي قد يتحول إلى بنية سداسية.

راعينا في عملنا السابق بنية النسق القارة وراعينا عناصرها المتصارعة؛ فقد اقترحنا بنية تتكون من ازواج متقابلة؛ هي: الدولة/ القبيلة؛ الإسلام/ الكفر؛ المصالح/ المفاسد؛ الجبن/ الشجاعة؛ على أن تلك الأزواج يمكن اختزالها إلى بنية ثنائية منغلقة؛ هي الإسلام/ الكفر؛ وموضوع الصراع هو الأرض؛ إذن:

الإسلام ←—— الأرض ←—— الكفر.

كما أنه يمكن توسيع هذا النظام المغلق إلى نظام أوسع منه يتكون من ستة عوامل؛ هي:



هـ ـ خصيصة الخصائص: تعدد القيم:

تلك بعض الخصائص الخطابية، وهي كما رأينا ليست خاصة بأي خطاب، ولكنها عامة شاملة لكل خطاب؛ بيد أن هناك ما يمكن أن يدعى بالخصائص المهيمنة في الخطاب الأدبي مثل الرمزية الصوتية، والإيقاع والتوازي واستغلال الفضاء وكيفية التعامل مع الزمان النصي... وهذه الخصائص وغيرها تناولها الباحثون، وهي قمينة بأن يعاد طرحها والاجتهاد في تقديم اقتراحات جديدة حولها، ولكننا الآن سنكتفي بالإشارة إلى خصيصة هي خصائص الخصائص.

تلك هي مواضعة تعدد قيم الخطاب الأدبي؛ ومن الإنصاف أن يقال: إن من نظم الدراسات الموجودة حول هذه الخصيصة وعرفها إجرائيا هو سيغفريد شميت؛ فمواضعة تعدد القيم عنده تحصل: «عندما يلتقي المشاركون في وضع تواصلي ببنية سطحية لنص ما باعتباره نصاً تواصلياً جمالياً ويعتقدون أنهم مؤهلون للتوصل إلى نتائج مقبولة مختلفة في كل المستويات وفي أزمنة مختلفة، ولا ينتظرون أبداً من المشاركين الآخرين أن يصلوا إلى النتائج نفسها مثلهم»[34]. إن هذا التعريف يركز على اختلاف قراءات الفرد الواحد، أو قراءة مجموعة أفراد عن مجموعة أفراد آخرين؛ ولكنهم مهما اختلفوا فإن ما يجمع بينهم هو المواضعة الجمالية. وتعدد القيم يدفع الأغلوطة الأنطولوجية والمواضعة تدحض الأغلوطة التشييدية المتطرفة بما تحتوي عليه من بعض المبادىء والقواعد.

و ـ الوظيفة:

في ضوء النظرية التفاعلية صارت مقاربتنا ملتمسة بعض خصائص الخطاب. وقد كانت موجهاتنا في هذه المقاربة مواضعتان أساسيتان؛ مواضعة منهاجية حول التناول

النسقي بخصائصه المعروفة: من وجود بنية وعناصر متمايزة وحدود فاصلة، ومواضعة قرائية؛ ولم يبق إلا خاصة الوظيفة.

إن من يتتبع تأريخ الأدب العالمي والعربي يجد وظائف متعددة أسندت للخطاب الأدبي عبر العصور المختلفة حسب تعالقات الخطاب الأدبي بأنواع الأنساق الأخرى. فقد كانت وظيفته عند العرب خدمة القبيلة أو خدمة العقيدة أو التحريض على الجهاد، أو قصد المتعة وتزجية أوقات مرحة؛ أو التعبير عن رؤيا شاملة للكون. وكانت له وظائفه في المجتمعات الأوروبية في ارتباط وثيق مع تطور تلك المجتمعات. وهكذا، فإذا كانت الوظيفة من حيث هي مكون من مكونات الخطاب الأدبي فإنها تأريخية من حيث التعبير عن حاجات المجتمعات وتطوراتها وثوراتها.

III ـ رهانات:

يتبين مما سلف أن عملية القراءة والتأويل ليست واحدة موحدة. فقد تثوي وراء كل قراءة وكل تأويل استراتيجية معينة وغايات مقصودة. فقد أشرنا إلى قراءة إيديولوجية وإلى قراءة جمالية وإلى قراءة أنثروبولوجية تهدف إلى اكتشاف مكونات المتخيل الإنساني، وإلى قراءة معيارية تبتغي ضبط آليات النص للقيام بالترجمة الدقيقة والفورية، وإلى قراءة تسعى إلى تنظيم الذاكرة الدلالية، وصياغة برامج حاسوبية.

وقد حاولت استراتيجيتنا أن تستثمر بعض مفاهيم القراءة الطبيعية والقراءة الاصطناعية فركزت على نسقية الخطاب بما يعينه من انغلاق وانفتاح، وعلى تنظيم الذاكرة الدلالية، وعلى بعض مظاهر الاستدلال، وعلى مفاهيم بيولوجية وفيزيائية وجمالية. ومع هذا، فإننا لا نزعم أننا على صواب وأن غيرنا على خطأ؛ فعدد قراءات النصوص وتأويلها عدد أنفاس الخلائق، وسيلحظ القارىء ذلك في مقاربتنا نحن أيضاً في الفصول التالية؛ إذ يرى مبادىء ومفاهيم واحدة، ولكننا في الوقت نفسه آتينا كل خطاب من بابه الخاص به حتى يتحقق التشابه والاختلاف، ويؤخذ في الحساب العام والخاص، والجنس والنوع والصنف.

هوامش

1) A.J. Greimas, J. Courtés, Semiotique. Dictionnaire raisonné de la theorie du Langage, Hachette, Universite, 1979.
Dicours, Discursivisation, Textualısation, Enoncé..

2) - Joseph Courtés, Analyse Sémiotique du Discours. de l'énoncé à L'énonciation, Hachette, 1991.

3) يراجع لسان العرب في مادتي (ن. ص. ص) و (خ. ط. ب).

4) تراجع الكتب المتعلقة بعلم الأصول، مثل: الإحكام في أصول الأحكام للآمدي.

5) سيأتي تفصيل هذا في الصفحات التالية.

6) Jean Petito - Cocorda, Morphogenèse du Sens, P U F. 1985.

7) - Joseph Courtés, Op. Cit., PP: 137 - 141.

8) - Idem, PP: 161 - 198.

9) - Louis Guespin, "Typologie du discours politique". Langage, Mars 1976, P: 41.
- Geneviève chauveau, "Analyse Linguistique du discours Jaurésıen", Langage, Decembre 1978, P: 52.

10) - Catherine Kerbrat - Orechioni, L'Enonciation de la Subjectivité dans le langage, Armand colin, 1980.
- La Connotation, P.U.L, Leon. 1977.

11) - Greimas A. J. et Fontanille J., **Des états de choses aux etats d'ame. Essais de Sémiotique des passions,** Seuil, 1990.

12) - Jin Soon Cha, **Linguistic Cohesion in Texts, Theory and Description,** 1985. PP: 13 - 31.
في هذا الكتاب تلخيص مركز للنماذج المذكورة.

13) - Robert de Beaugrande and Wolfgang Dressler, **Introduction to Text Linguistics,** Longman, London, 1981.
ونقصد بالإنجليزية ما كتب بها بدءاً بقطع النظر عن جنسية الكاتب، وبالألمانية ما كتب بها بدء ثم نقل إلى الإنجليزية؛ وأما ما لم ينقل إليها فإننا لم نطلع عليه.

14) - Siegfried J. Schmidt, **Foundation for the Empirical Study of Literature, the Components of a basic Theory,** Hamburg, 1982.

15) - Idem, PP: 12 - 24.

16) اعتمد على «لوخمان» في تعريف النسق وتفريعه. - Op. Cot., PP: 24 - 26.

17) انظر مساهمة سيغفريد شميت في الملتقى الثاني للجمعية الدولية للدراسة التجريبية للأدب.
- Siegfried Schmidt, «Empirical studies in literature and the Media: Perspectives for the Nineties», (I G E L), 1991, Netherland. PP: 9 - 19.
- Op. Cit., Literary Systems as Self - Organizing Systems, PP: 413 - 42.

18) - S.Schmidt, (E.S.L.), PP: 55 - 73; 84 - 86; 90 - 95.

19) - Halliday, M.A.K. and R. Hasan. Cohesion in English, London: Longman, 1976.

20) انظر الهامش رقم (12)، وانظر الصفحات: 59 ـ 134.

21) في هذا المجال دراسات كثيرة؛ انظر:

- Jean - François le Ny (ed) Intelligence Naturelle et intelligence artificielle, P.U.F, 1991.

22) - S.Schmidt, (E.S.L). PP: 90 - 95.

23) ولنا مساهمات في هذا الشأن، بعضها وارد في «تحليل الخطاب، استراتيجية التناص»، وبعض آخر في كتاب «دينامية النص، تنظير وإنجاز»؛ ونحن نجعل الخطاب أعم من النص؛ فالتخاطب أعم من التناص.

24) في المعاجم الخاصة التماس للفروق مهم جداً، ولكن ليس في هذا المجال.

25) يقابله باللغة الانجليزية والفرنسية:

- Reasoning by default, le raisonnement par absence.

26) هذا المثال مستقى من قصيدة لابن طفيل يحث فيها العرب على الجهاد. انظر: التلقي والتأويل، مقاربة نسقية. الفصل الخاص بـ «مثال الإنسان»، الدار البيضاء، 1994.

27) هناك قصيدة «فائية» لابن الخطيب يحث فيها المسلمين كافة على القيام بالجهاد في الأندلس؛ انظر «شعر لسان الدين بن الخطيب»، تحقيق. د. محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989.

28) انظر الهامش رقم (14) و (15)؛ وانظر أيضاً:

- Clément Moisan, Qu'est - ce que L'Histoire litteraire? P.U.F, 1987, PP: 155 - 232.

29) - Wolfgang Iser, Prospecting, From Reader Response To Literary Anthropology, esp. «The play of the Text», London. PP: 249 - 261, 1989.

30) - Idem., Interaction between Text and Reader, PP: 31 - 42.

31) - Maurice Delacroix, et Fernard Hallyn (eds), introduction aux etudes litteraires, Duculot, Paris. 1990, PP: 323 - 340.

32) انظر كتابنا: **دينامية النص**، تنظير وإنجاز.
وانظر أيضاً الهامش رقم (14)؛ والهامش (6).

33) - S.Schmidt (E.S.L). PP: 50 - 51.

34) - Idem., p 59.



الفصل الثاني

الانتظام

I ـ أطروحات:

يحاول بحثنا أن يناقش الأطروحات المتداولة بين الباحثين حول كتب المنتخبات والكتب الجامعة والكتب التي تتعدد مواضيعها، وأن يقدم أطروحته الخاصة. يمكن تصنيف الأطروحات المتداولة في ثلاث مجموعات أساسية؛ أولاها تسم تلك الكتب بالاضطراب والتشتت المطلقين، وثانيتها تصفها بالتشتت والاضطراب النسبيين، وثالثتها ترى أن فيها وحدة موضوعية يمكن استخلاصها بتوظيف مبادئ علم الدلالة البنيوي. وأما أطروحة البحث فهي أن كتاب «البصائر» عالم سفلي محاك لعالم علوي، بين عناصره تعالق وتباين.

فلنتحدث ـ بإيجاز ـ عن تلك الأطروحات واحدة واحدة، وعن حججها وخلفياتها.

1 ـ التشتت والاضطراب المطلقان :

يذهب أحمد أمين في تقديمه لكتاب «الإمتاع والمؤانسة» إلى أن موضوعات الكتاب لا تخضع لترتيب ولا تبويب وتتحدث عن كل علم وفن من فلسفة ومجون وحيوان وبلاغة وتفسير[1]، وإلى مثل هذا الرأي يذهب إبراهيم كيلاني في كتابه: «أبو حيان التوحيدي. . .» فوسم كتبه بالتشتت والاضطراب وعدم خضوعها لأي تصميم(2). . وآخر من تبنى هذا الرأي محمد عابد الجابري في سلسلة مقالات رمضانية نشرت في جرائد سيارة دولية ووطنية. وقد زعم في هذه المقالات أن مثقفي المقابسات يكتبون كتابة لا نسقية[3].

وقدمت هذه الأطروحة أسبابا معلنة أو مضمرة لتعليل التشتت والاضطراب في مثل كتاب «البصائر» وأمثاله؛ ومن تلك الأسباب الثقافة الموسوعية للمؤلفين؛ فأبو حيان التوحيدي كان فيلسوفا ونحويا وشاعرا وفقيها ومعتزليا؛ ولكن هذه الموسوعية وإن كانت سببا ضروريا فليست كافية لتعليل تأليف كتاب مثل «البصائر»، فأبو حيان نفسه له كتب خاصة بموضوعة واحدة مثل كتاب «الصداقة والصديق»، ورسائل أخرى نوعية، إحداها في العلوم[4] وأصنافها ومراتبها وفوائدها؛ ومنها تكوين النديم الذي يجب أن يأخذ من كل فن بطرف وأن يتعلم ما يشارك به في كل مجال من مجالات المعرفة في عصره، وخصوصا أن بلاطات الوزراء والأمراء وبلاطات من فوقهم ومن دونهم كانت تعج بالندماء الذين منهم الفيلسوف والشاعر والمجادل والنحوي والمنطقي، ومنهم المسلم واليهودي والنصراني والصابئي، ومنهم النديم القار ومنهم النديم الطارئ. فقد كان للمهلبي وابن العميد وابن عباد وابن سعدان ندماء كثيرون ذكر أبو حيان، في «الصداقة والصديق»، بعضا منهم مثل علي بن عيسى بن زرعة النصراني المتفلسف، وابن عبيد الكاتب، وابن الحجاج الشاعر، وأبو الوفاء المهندس، وابن بكر، ومسكويه، وأبو القاسم الأهوازي (. . .)؛ وقد كان هؤلاء وآخرون أهل المجلس، وأما الندماء الطارئون فقد رأى أبو حيان التوحيدي أن لا فائدة من ذكرهم[5]؛ ومنها تحقيق فوائد ومزايا للمؤلف وللقارئ وللثقافة. فكتاب «البصائر» صورة للتوحيدي الحر والكاتب الحر والمثقف الحر، والكتاب إمتاع للقارئ وتثقيف له وترويح عنه، والكتاب صوان للحكمة وللأدب يحفظهما من الضياع[6]؛ ومنها أن الكتاب حكاية للتشتت السياسي والاجتماعي؛ ولا نسقيته محاكاة للانسقية الأوضاع السياسية، إذ ان أصحاب المقابسات ليس لهم مشروع فكري مثلما فقدت الدولة مشروعها السياسي.

والتعليل بالموسوعية وتكوين الأديب النديم وبخدمة المؤلف والقارئ والثقافة، وبفقدان المشروع السياسي الفكري ليس تعليلاً خاطئاً كل الخطأ، ولكنه ليس كافيا إذ لم يذهب أبعد من التعليل بالمعطيات المباشرة المستقاة من واقع الحال إلى البحث عن الأسباب الخفية؛ وواقع الحال هو فقرات كثيرة وليال متعددة ومقابسات متنوعة.

2 ـ التشتت والاضطراب النسبيان:

على أن هناك من ينظر إلى «تشتت» كتاب «البصائر» و «اضطرابه» بشيء من الاعتدال. ولعل أحسن من يمثل هذا الاتجاه هو د. وداد القاضي؛ تقول : «إن الناظر في كتاب البصائر يجد أن الكتاب يفتقر إلى أي نوع من الترتيب والتصنيف : فالمادة فيه

تتوالى دون أي نظام. صحيح أننا في بعض الأحيان نجد بضع فقرات متتالية ذات موضوع واحد، أو هي تدور حول أقوال شخص واحد، أو أشخاص متقاربين في المنحى، إلا أن هذا هو استثناء على القاعدة ولا يشكل بحد ذاته نوعا من النظام قط. وهذا ما دفع معظم الدارسين المحدثين إلى الجزم بأن أبا حيان اتبع في البصائر طريقة الجاحظ، وخاصة في كتاب «البيان والتبيين» (7).

هذه وجهة نظر صحيحة إذا طبقت على «البصائر» معايير تأليف الكتب غير الأدبية، الكتب التي تتناول نسقا واحدا من المعرفة كالكتب التي تتحدث عن الشعر ونقده، أو عن البلاغة أو الأصول أو المنطق أو النحو... ولكن إذا نظر إليه ضمن بنية الكتب الأدبية ونوعها فإنه يمكن اكتشاف ترتيب وتصنيف عميقين وسطحيين في آن واحد. نعم إن المحققة الفاضلة تنبهت إلى بعض مؤشرات الوحدة في الكتاب فذكرت بعض مظاهرها وبعض موضوعاتها، ولكنها اكتفت بالمؤشرات المعلنة عن نفسها، فلم تتغلغل في البحث عن المؤشرات والروابط المختفية، وهي أعظم مما ذكر وأنجع لإثبات الوحدة البنيوية والوظيفية؛ وقد كانت متأثرة بالآراء الرائجة حول كتب الجاحظ وخاصة كتاب «البيان والتبيين». وسنحاول إثبات انتظام كتاب «البصائر» واتساقه وانسجامه؛ وبالطريقة نفسها أو ما يقاربها يمكن البرهنة على وحدة كتاب «البيان والتبيين»؛ ومن ثمة يصير قياس كتاب «البصائر» على كتاب «البيان والتبيين» في الانتظام والتماسك والانسجام لا قياسه عليه في التشتت والاضطراب والتهافت.

وقد ذهب «مارك برجيه» في الطريق نفسه في كتاب عنوانه : «من أجل إنسانية معيشة : أبو حيان التوحيدي»[8]. فقد اعترف المؤلف في مقدمة كتابه باضطراب كتب **الآداب**، واستشهد بأقوال أبي حيان نفسه. فقد وصف بعض مؤلفاته بالاضطراب والتشتت[9]. واهتم المؤلف ـ بصفة خاصة ـ بكتاب «البصائر» فكتب حوله دراسة دالة بعنوان : «بنية كتاب البصائر والذخائر ودلالته»[10]؛ بيد أنه اعترف في كتابه المذكور بصعوبة الحديث عن بنية في كتاب «البصائر»؛ يقول : «والحق نقول: إننا محرجون بالحديث عن بنية البصائر. حقا، إذا ما استطاع المرء أن يستخلص من المقدمة تصميما نظريا كاملا بعض الكمال باعتماد على ثقافة العصر فإنه يجب التذكير، مع ذلك، بأن التوحيدي لم يتبع في أي مكان من الكتاب نظاما محددا. فقراءة البصائر تكشف لنا عن مادة أصيلة أحيانا كثيرة، ولكنها ليست منظمة غالبا»[11]. وموقف الباحث هذا يشمل المؤلفات الأدبية جميعها حيث تتوالى الاستشهادات الكثيرة بعضها بإزاء بعض دون نظام منطقي ظاهر[12]. ومؤلفات أبي حيان التوحيدي نموذج للتأليف الأدبي، إذ

لا تخضع لأي مبدأ منطقي في التأليف[13] وإن تعلق الأمر برسالة تتناول موضوعا واحدا مثل: «رسالة في العلوم»، وأمام يأس الباحث في العثور على نظام خاص في أعمال الرجل فقد فحصها في فوضاها وتلقائيتها كما هي فوضى حياة التوحيدي وتلقائيته[14].

ومع أن هذه الأطروحة تقدمت خطوة في إثبات وحدة المؤلفات الأدبية، ومنها كتاب «البصائر» فإن ما وقف أمامها حاجزا هو آراء المستشرقين الذين تناولوا بعض المؤلفات الأدبية وخصوصا مؤلفات الجاحظ فتحدثوا عن تهافتها وعن عدم احترامها لأي مبدأ منطقي لأنهم كانوا محكومين بالنظرية التي تجعل المعنى معطى في النص. هذا المعنى الذي ما على الباحث إلا أن يوضحه لقرائه. ونتيجة لهذا الحاجز لم تستثمر الأستاذة المحققة مؤشرات الانتظام لتبحث عن مؤشرات الاتساق وعن قرائن الانسجام من خلال الحفر عن الأوليات، كما أن الأستاذ الباحث اكتفى بمقدمات بعض كتب التوحيدي ولم يتعدّها إلى تحليل بنيتها ووظيفتها. فقد استخلص ـ إلى حد ما ـ تصميم كتاب «البصائر» من مقدمته، واستخلص من مقدمة كتاب «الصداقة والصديق» مغزاه وهو أن الإنسانية الحقيقية تفرض علينا احترام الآخر. وقد اعترف، في الوقت نفسه، بأن كتاب «الصداقة والصديق» اختيار من الصعوبة أن نستخلص منه فكرة موجهة[15].

أطروحتا الاضطراب والتشتت المطلقة والنسبية تشتركان في نظرية «نصية» المعنى، ولا تغامران في التأويل وفي التشييد. والنظرية المعنوية المذكورة يعززها التراث العربي الإسلامي السني والمناهج الاستشراقية الفيلولوجية التي يهيمن عليها الاهتمام بالجزء دون الكل والاستقلال دون التفاعل؛ فالأطروحتان كلتاهما، إذن، تفتقدان الاطلاع على المكتسبات المنهاجية الحديثة التي تسلم بأسبقية الكل على الجزء والبنية على البعثرة والوظيفة على العطالة والنسق على الانتشار. ومن الضروري أن تلتمس الأعذار للذين كتبوا عن التوحيدي قبل شيوع المناهج الحديثة، وللذين لا يقرؤون باللغات الأجنبية؛ غير أن ما يدعو إلى الاستغراب هو أن بعض الدراسات المجددة ليس لها صدى عند بعض المختصين في الفكر الإسلامي وفي القرن الهجري الرابع على الخصوص، أو ليس لها إلا صدى خافت مع أنهم يقرؤون باللغات الأجنبية أو يتقنونها لأنهم من أهليها. ومن هذه الدراسات ما أنجزه الأستاذ محمد أركون حول آثار مسكويه المجايل لأبي حيان التوحيدي؛ فقد اقترح خططا منهاجية فعالة وانتهى إلى نتائج يمكن أن تكون منطلقا لدراسة أبي حيان وغيره.

3 ـ نحو إثبات البنية والوظيفة:

اعتمد الأستاذ محمد أركون في كتابه : «إسهام في دراسة الإنسانية العربية في القرن الهجري الرابع والميلادي العاشر : مسكويه فيلسوف ومؤرخ»[16] على بعض المكاسب المنهاجية التي انتهى إليها البحث العلمي والتي يمكن توظيفها في تحليل الثقافة العربية الإسلامية؛ ومنها ما انتهى إليه علم الدلالة البنيوية الذي فتح آفاقا جديدة «تساعد على اكتشاف النظام العميق لكتب الآداب التي راق لبعضهم أن يصمها بغياب التصميم وبهيمنة التشتت»[17]. وباستشراف لهذه الآفاق وبفعالية ما انتهت إليه انتقد الآراء التي شاعت منذ وليام مارسيه الذي حكم على بخلاء الجاحظ بالتهافت وباختلال التصميم، ثم قلد حكمه آخرون على كتب الآداب وكتب المختارات. والأستاذ محمد أركون لم يقتصر إثباته للنظام العميق لكتب الأدب على علم الدلالة البنيوي وحده وإنما اعتمد على ما انتهت إليه الدراسات في الفكر اليوناني واللاتيني، وخصوصا على ما توصل إليه الباحثون من نتائج متعلقة بالفلسفة الأفلاطونية والأفلوطينية الجديدة. ولعل أهم النتائج هي أن «الكون جميعه يمكن تصوره بمثابة كيان ذي روح يفيض على كل أجزائه ويضمن تضام وظائفه»[18]. وإذا كان الكون كله هكذا مترابط الأجزاء فإن باقي تجلياته الأخرى سواء أكانت ظواهر طبيعية أم بشرية أم ثقافية متضامة متناغمة، ومتباينة ـ متنافرة في آن واحد.

يمكن توليد عدة نتائج من المبدأ المذكور، أو النتيجة الأم؛ أهمها: أولا، وحدة الإنسان والعالم وتفاعلهما وتشارحهما من حيث إن الكون يفسر الإنسان ويتحكم في قواعد حياته من جهة، ومن حيث إن طبيعة الإنسان تسمح له بفهم الكون بكيفية جيدة؛ وثانيا ترابط العلوم وتلازم بعضها ببعض مثلما ينعكسان في كيفية ترتيب العلوم وتصنيفها[19]، مما يسمح بدراسة علم في اتصاله مع العلوم الأخرى، أو بالتعاطي لعلوم مختلفة في آن واحد؛ وثالثا ترابط أعضاء المجتمع مثل ترابط أعضاء الجسد مما يحتم عليهم التعاون والتعاضد لاحتياج بعضهم إلى بعض؛ ورابعا تعالق الثقافات كما يظهر في كتب الأدب والمختارات التي تستشهد بأرسطو وأفلاطون وجالينوس وسقراط وحكماء إيران القديمة وحكماء الإسلام الأولين، فالحكمة ضالة المؤمن يبحث عنها أينما وجدها؛ كما أنها تستشهد بغير الحكماء مثل الحمقى والمغفلين والمخنثين. . ، فالاستشهاد بالحكماء لمخاطبة خاصة الخاصة والخاصة، والاستشهاد بغيرهم لإرضاء العامة. فالهدف الأساسي، إذن، من الجمع بين الثقافات وبين ضروب الناس هو توحيد الأمة والجماعة[20]. كتب الأدب والمنتخبات وكتب أخرى غيرها تهدف، إذن، إلى توحيد الأمة والرجوع بها إلى المعايير والتوجهات التي حددت في عهد النبي (ص) وصحبه

الأولين. ولذلك حث السلاطين والأمراء المتنورون الأدباء الفلاسفة والفلاسفة الأدباء على التأليف في تجارب الأمم وحكمتها للتغلب على وضع التشرذم والتشتت، وصياغة إيديولوجية مشتركة[21] تتجاوز التناقضات والتيارات المتعصبة؛ وتاج هذه الإيديولوجية هي الأخلاق بما تحتويه من فضائل ونهي عن الرذائل، لتحقيق السعادة القصوى.

تلك مقدمات الأستاذ محمد أركون، وتلك هي النتائج التي استخلصناها منها وخلصناها بالترتيب والتركيز والتنقيح والصياغة؛ وهي مقدمات صادقة ـ في نظرنا ـ ونتائج سليمة ـ في زعمنا ـ سنعتمد عليها للبرهنة على وحدة كتاب «البصائر» السطحية والعميقة بإضافة مقدمات جديدة وتوظيف مناهج معاصرة. وأولى مقدماتنا، أو أطروحتنا، **أن كتاب «البصائر» عالم سفلي ومادي محاك لعالم علوي وفكري**؛ وثانيتهما **أن كتاب «البصائر» نسق فكري محاك لحقائق مادية.**

تلك آراء الباحثين في كتب الأدب عامة وكتب أبي حيان التوحيدي خاصة. فقد وصفوها بالتشتت والاضطراب والحديث عن كل موضوع. وأشرنا إلى أن آراءهم كانت محكومة بخلفيات منهاجية ذات أبعاد ووظائف، كما أبنا أن الأستاذ محمد أركون أثبت الوحدة العميقة في كتب مسكويه مستعينا بما انتهت إليه منهاجيات أخرى ذات أبعاد ووظائف؛ وهو إثبات يصح توظيفه لدراسة مؤلفات أبي حيان التوحيدي أيضا. وأهم ما ينبه إليه هو أن أطروحتي التشتت والاضطراب كانتا تساقان أمام أقوال المؤلف نفسه؛ فقد اعترف أبو حيان بأن كتاب «البصائر» مضطرب مشتت لأن أسبابا متعددة منعته من ضم الشكل إلى شكله والباب إلى بابه والشبيه إلى شبيهه. ولكن فات المستشهدين بأقواله مظاهر الربط الموجودة في الكتاب التي كان يشير إليها هو نفسه. ومهما يكن الأمر فإن القارئ الحديث المزود بنظريات التلقي وبعلم التأويل لا يقتنع بما يقوله له المؤلف وبما يقدمه له النص. وفي هذا الإطار فإننا سنجمع آراء المؤلف نفسه حتى نتبين تأرجحه بين الرغبة في الوحدة وبين قيود الجنس الأدبي، ثم سنحاول إثبات وحدة «البصائر» السطحية والعميقة.

II ـ كتاب «البصائر» عالم سفلي محاك لعالم علوي وفكري.

1 ـ الرغبة في الوحدة وقيود الجنس الأدبي:

اتخذ الباحثون في مؤلفات أبي حيان وفكره بعض أقواله وبعض عناوين كتبه ليقولوا عنه: إنه مشتت التأليف مضطربه وإنه ذو تأليف وفكر غير نسقيين. ولكنهم أهملوا كثيرا

من أقواله التي تشير إلى أنه كان يتحكم فيه هاجس الوحدة الفكرية والرغبة في حسن التأليف، ولكن جنس الأدب والرؤيا الفلسفية الثاوية وراء كل ذلك كانا يمنعانه منعا.

حقق التوحيدي مرارا كثيرة الوحدة بين أجزاء كتاب «البصائر» من خلال عدة مظاهر؛ أولها الإحالات؛ وهي من اهم التقنيات التي وظفها المؤلف لينبه القارئ إلى ترابط كتابه وتشارح فقراته. ويجد القارئ نوعين من الإحالة في الكتاب: إحالة بعدية وإحالة قبلية؛ فمن الإحالة البعدية ما ذكر به القارئ في الجزء الثاني بأن ما فيه من مسائل سيجد جواباتها في الجزء الثالث، وأن جواب بعض الكلمات سيمر بالقارئ بعد أوراق على انتظام واتساق[22]، وأنه سيتحدث إليه عن العارفين وأصحاب التصوف في جزء لاحق[23]؛ ومن الإحالة القبلية قوله: «وقد مر في آخر الجزء الثاني فصل في هذا الباب»، أو «هذا الفصل والفصل المتقدم في الجزء الأول».

ثانيها إقامة كتابه على مفهومين متقابلين؛ هما الجد/الهزل؛ وليس هناك وحدة تجريدية وجامعة أكثر من هذه الثنائية، إذ كل ما ورد في «البصائر» يتلخص فيها؛ فليست فقراته جميعها إلا تعبيرا عن أحد طرفي الثنائية. وتأسيسا على هذه الثنائية يترجح اسم البصائر والنوادر. ولا يعدم من يزعم هذا الزعم أدلة لإثباته؛ فالمؤلف نفسه يذكر اسم البصائر والنوادر عدة مرات؛ منها قوله: «وقبل ذلك أعود إلى العادة في نشر شيء من البصائر والنوادر لئلا أكون خارجها عما عقدت الكتاب عليه (. . .) ثم أذكر مسائل من فنون مختلفة (. . .) وإذا وقع التمكن من جواباتها في الجزء الثالث ألممت بالبيان الشافي (. . .)[24]»؛ ومنها قوله : «فقد مللت ما سبق من البصائر والنوادر مما هو جد يوهي قواك أو هزل يلهي قلبك (. . .)[25]».

هذه بعض أقواله في كتاب «البصائر» تبين أن المؤلف عقد كتابه على الجد (البصائر)، والهزل (النوادر)، وأن ما يورده من مسائل من فنون مختلفة ليس إلا امتدادا أو توضيحا أو تفسيرا للجد والهزل؛ على أن هناك تفاعلا بين الطرفين، أي «هزل شيب بجد وجد عجن بهزل»؛ وسبب الشوب والعجن هو الفلسفة الاعتدالية التوسطية الهندسية التي تحكم تفلسف أبي حيان وأضرابه؛ فما بين الجد المطلق والهزل المطلق تتحقق الفضائل الأربع الوسيطة التي هي الحكمة والعفة والشجاعة والعدالة. وتاج هذه الفضائل هو الحكمة؛ على أن النوادر لا تعني الهزل دائما وإنما هو أحد معانيها، فهي تعني، أيضا، ما هو ثمين وغريب مثل نوادر اللغة ونوادر الفقه؛ وللتوحيدي كتاب في النوادر[26]. واعتبارا لازدواجية معنى «النوادر» وامتزاج الجد بالهزل فإن تسمية البصائر والذخائر

مقبولة أيضا. ومهما يكن الأمر، فالتسميتان معا ترجحان وحدة الكتاب ووحدة مضمونه رغم التشتت الظاهر والخلط البين.

ثالثها دراية المؤلف بشروط التأليف وبقواعده وبمراميه؛ وهي: الجمع والتحليل والتصنيف وتوخي غايات، وتبليغ رسائل. وقد أشار التوحيدي نفسه إلى هذه السمات فقال: «جمع بدد الكلام ثم الصبر على دراسة محاسنه ثم الرياضة بتأليف ما شاكل كثيرا منه أو وقع قريبا إليه، وتنزيل ذلك على شرح الحال أن لا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف»[27]. ولا ينبغي أن يتعجب من هذا النظر البعيد (المعاصر)، فالتوحيدي أديب متفلسف ومتفلسف أديب تتلمذ على فلاسفة شهيرين وعاصر فلاسفة مرموقين ألفوا في تصنيف العلم ومراتبه حسب قواعد منطقية متوارثة منذ عهد أفلاطون وأرسطو وأفلوطين؛ وإنما العجب كل العجب أن ينعت الرجل بجهل قوانين التأليف بالاعتماد على بعض اعترافاته وإهمال أقوال أخرى له تبين تمكن الرجل من صناعة التأليف.

رابعها مراعاة شروط الجنس الذي يؤلف فيه، والتوحيدي يؤلف كتابا في الأدب، والأدب، في عهد التوحيدي، هو جماع الثقافات الإنسانية المعروفة في عصره: الثقافة الدخيلة والثقافة العربية الإسلامية بما تحتويه من أنواع دينية وأنواع أدبية، وثقافات شفوية متداولة. وكل إخلال بمكوّن من مكونات الأدب هو إخلال بصناعة التأليف وإفقاد جنس الأدب هويته. وشروط التأليف في جنس الأدب اضطرته اضطرارا في كثير من الأحيان إلى أن يأتي بأقوال وآراء واستطرادات أضرت به معنويا وماديا، وكان يتجنبها أحيانا أخرى إذا كانت عواقبها الوخيمة مؤكدة.

لقد تحدث عن موقع الإنسان الذي هو وسط بين العالمين: العالم السفلي والعالم العلوي، وتكلم عن القدر...؛ على أنه اعتذر بالحديث عن موقع الإنسان بأنه شرط أن يصرف القول تصريفا حاكيا وإلا ما كان يعير هذا النمط من نفسه اهتماما[28]، واعتبر السكوت عن الخوض في القدر أنفع ولكنه ليس إلا حاكيا، و «الحكاية ما على صاحبها لوم ولا عتاب»[29]. ضرورة الجنس تحتم، إذن، عليه أن يصرف القول تصريفا وأن يحكي الأقوال حكاية، ولكنه لم يركب رأسه فيندفع اندفاعا في القول ليقتل نفسه، وإنما التجأ إلى الاختصار مع الوعد بالتفصيل؛ كأن يقول: «وسأسوق إليك من غرائب الصوفية»[30]، أو «توقع ذلك»[31]، أو «جواب كل واحد من هذه الكلمات يمر بك بعد أوراق على انتظام واتساق»[32].

على أن وعوده كان يفي بها أحيانا ويخيس بها أحيانا أخرى؛ فإذا تعلق الأمر بمفردات لغوية أو قضايا لا تثير إشكالا فإنه كان ينجزها. وهكذا، فقد رجع إلى شرح الكلمات بانتظام واتساق[33]، ولكنه أخلف وعده في القضايا الأخرى. وقد أشارت محققة كتاب «البصائر» إلى هذا الإخلاف فقالت: « .. يبدو أن طول الكتاب مع ما يرافقه من إرهاق وكد جعل التوحيدي يغض النظر عن مجموعة من الوعود كان أطلقها في درج الكتاب مثل وعده بذكر شيء من الكيمياء وبشرح معنى الدهر من الزاوية الفلسفية وبالحديث عن المعرفة وحدها وحقيقتها وكيفية طريقها، وبتخصيص جزء كامل لكلام المتصوفة وبالتحدث عن المنافسة والحسد وما يقترن بهما، وبتبيان لما ذكر في القرآن «من فوقهم» عند ذكر السقف في سورة النحل، وهو معروف أنه من فوقهم . . .»[34]. إنها التفاتة ذكية من المحققة الفاضلة، ولكننا نعتقد أن غض النظر عن وعوده ليس مرده الإرهاق وحده، لأنه لم يؤثر فيه لما تعلق الأمر بمسائل لغوية ونحوية، ولكن طبيعة المواضيع الخلافية التي وعد بالرجوع إليها منعته من الوفاء بوعوده، وفي مقدمة هذه المواضيع الخلافية الكيمياء. فقد كان بعض معاصريه يعترف بجدواها، وكان بعض آخر منهم لا يعتقد فيها مثل أبي زيد البلخي، وكان أبو حيان من هذا الموقف غير المعتقد فيها كما يتجلى من خلال كتابي «الإمتاع والمؤانسة» و «المقابسات». وهذا ما جعل مارك برجه ينتهي إلى الخلاصة التالية: «انضم التوحيدي إلى جانب الذين يرون أن الكيمياء غير ممكنة مثل البلخي»[35]. وما يقال عن الكيمياء يقال عن القضايا الأخرى التي هي فلسفية وصوفية ودينية عويصة يؤدي الخوض فيها إلى محظورات، كما أن التفصيل فيها يؤدي به إلى الخروج عن شرط الكتاب الذي هو « توخي قصار ذلك دون طواله»[36]. ولذلك وعد بتناولها في كتب مستقلة؛ ونص الوعد: «وإذا أتاح الله لي فرجا وقيض لي مخرجا فرغت همتي لنظم جزء من نحو هذا الفن، نعم وأتكلف أيضا جزءا ثانيا في غرائب كلام الفلاسفة، فإن الفلسفة والتصوف يتجاوران ويتزاوران وإن كان مر في الكتاب ما يعجز جمعه»[37].

خامسها ما عبر عنه بالخلل الذي عم الوقت، وهوأنواع عديدة، منه الخلل الفكري الذي يتمثل في الفرق المتناحرة المفرقة للجماعة. ولذلك لم يدخر وسعا في الهجوم عليها وفي نبزها بأقبح الأوصاف والنعوت. ومن نال حظه وافرا منها هم المتكلمون وعلم الكلام. فقد استهزأ بهم في مواضع متفرقة من كتاب «البصائر»، وشمل استهزاءه ألفاظهم السخيفة الساقطة المنحطة[38]، وسلوكهم السفيه[39]، وجدالهم المفرق للإخوان[40] وللجماعة: «**ناسين أن الله نهى عن التفرق**»[41]. وقد استمر هذا الهجوم في

«رسالة في العلوم»[42] وفي «الإمتاع والمؤانسة»، وفي «المقابسات»[43]. وأما الخلل السياسي فهو ما وقع من أحداث وثورات واحتلال لبغداد أثناء سنة 362 وما بعد؛ وإذا علمنا أن تأليف الكتاب ابتدأ من سنة 350 ـ 375 على الأقل فإن تأليفه عايش أحداثا جساما نالت التوحيدي بقسط وافر فسلب منزله وقتلت جاريته وصار لا يملك شيئا بعد الغنى والثراء والوجاهة وصلاح الحال وحسن المغنى[44].

إن ضروب الخلل هذه جعلته يحتاط في كلامه فيعد ولا يفي ويوري ولا يصرح ويجور أحيانا على قوانين الجنس الأدبي التي تتطلب انتظاما واتساقا ونظم الباب إلى الباب ورد الشبيه إلى الشبيه[45]. ولعل أغلب هذا الجور وقع في الجزء الخامس، إذ هو الذي ساق فيه الاعتذار السابق، وهو الذي يجد فيه القارئ شيئا من التداخل. وهكذا فهو يسأل بـ « ما » عن حروف عديدة ولا يجيب عن سؤاله ولكنه يعد القارئ بأنه سيجيب؛ وما بين السؤال والجواب أتى بنوادر وأخبار وآراء في الشعر، ثم يبدأ في شرح تلك الحروف ثم يترك حروفا أخرى بدون شرح ليأتي ببعض النوادر والأخبار ثم يبدأ في شرحها فينهي الشرح بقوله: «فهذه آخر الحروف التي تقدم الوعد بذكرها، ولعل الجزء الثامن يتضمن نظائرها مع أشياء أخرى»[46]؛ ومع ذلك فهناك منطق بين يحكم صنيعه: سؤال ـ نوادر وأخبار . . . شرح ـ نوادر وأخبار ـ شرح؛ أي تناوب الجد/ الهزل.

سادسها أن ضروب الخلاف تسببت في إهلاكه وتشويه سمعته بعد مماته. وقد كان الرجل يتوقّع ما سيتعرض له من نكبات وإهانات لأن مواقفه الفكرية كانت تختلف كثيرا عن مواقف معاصريه ولاحقيه؛ فاحتاط بتوظيف تقنيات تأليفية مضللة، وانتحل أعذارا متعددة. ومع ذلك، فإن رؤاه الفلسفية كانت تضطره اضطرارا إلى أن يكشف غطاء المعمى فينحاز إلى بعض الطوائف وإلى بعض الفنون، لأنها هي التي تعكس لب فكره؛ وليكن ما يكون من المختلين والجاهلين. ولعل انحيازه يبرز في طائفتين اثنتين؛ هما الطائفة الصوفية، وطائفة الفلاسفة.

يمكن إبراز موقف التوحيدي من المتصوفة والتصوف في عدة مظاهر؛ أولها موقع التصوف من بين العلوم المعروفة في عصره. فقد أعلى رتبة التصوف على باقي العلوم الأخرى، سواء أكانت علوما شرعية أم لغوية أم علوم أوائل، لأن «التصوف علم يدور بين إشارات إلاهية وعبارات وهمية وأغراض علوية وأفعال دينية وأخلاق ملوكية»[47]. وثانيها أن ما جعل التصوف يحتل هذه المكانة هو سمو أغراضه التي لا تستطيع اللغة التعبير عنها بكل دقة. فلذلك كان إذا ما أورد أقوالا لمتصوفة يعتذر بشرط كتابه الذي هو

كتاب أدب، والأدب شامل لكل أنواع الكلام وضروب المذاهب والنحل. وهكذا لما أورد كلاما لرابعة العدوية علق عليه بما يلي: «هذا كلام عويص التأويل خرق القتاد دونه، ولقط الرمل أسهل منه، وهي موكولة فيه إلى الله تعالى. وقد رويته كما رأيته»[48]. وثالثها أن شمولية التصوف ودقة مراميه وسموها وعجز اللغة عن التعبير عنها تجعل من لم يؤت الحكمة والدخلاء ينحرفون به عن مساره فيلحق طريقته حيف[49]، فينهض فظو الأذهان كازو الفطر لمحاربة أهله والإيقاع بهم للتخلص منهم، وتشويه سمعتهم أحياء وأمواتا. وكأن أبا حيان كان متوقعا أنه سيصير ثالث ثلاثة في الزندقة.

وأما الفلاسفة فكانوا آخذين بشغاف قلبه فاحتلوا شغاف كتاب «البصائر» أيضا. وهكذا، فإلى جانب الثقافة العربية الإسلامية الأصلية وأقوال السلف يجد القارئ أفلاطون وأرسطو وسقراط وجالينوس وغيرهم تتردد أسماؤهم في أجزاء «البصائر». وما اقتبس من كلامهم كان فقرات صغيرة قصيرة تلائم شرط الكتاب ومقاصده، لأن المختارات الطويلة لها مكان في الكتب الأخرى مثل «الإمتاع» و «المؤانسة» و «المقابسات» بصفة خاصة؛ وشرط الكتاب ومقاصده تحتمان عليه اختيار ما يدور حول الحكمة وطلبها وغاياتها؛ فالحكمة هي ما يفرق بين الناقص والكامل، وبين البهيمة والإنسان؛ يقول أرسطو: «كما أن البهيمة لا تحس من الذهب والفضة والجوهر إلا بثقلها فقط ولا تحس بنفاستها كذلك الناقص لا يحس من الحكمة إلا بثقل التعب عليه منها ولا يحس نفاستها»[50]، وهي المنقذة من ضلال الجهل وظلمات الظلم وممات الفكر: «قيل لفيلسوف ماذا غنمت من الحكمة ؟ فقال ان صرت كالقائم على الشط أنظر إلى الآخرين يتكافأون من أمواج البحر»[51]. وقد علق على هذا الجواب بأنه من الكلام الذي يرتاح إليه لأنه من الحكم اليتيمة التي تؤثر في الإنسان فتضيء بصيرته وبصره؛ على أن جوامع كلمه في الفلاسفة هو ما يلي: «لكلام القوم موقع عجيب وتأديب محمود فلا تستوحش منهم فإنهم جنس من الفضلاء. نفعنا الله عز وجل بحكمهم ووقانا شر ما يقال فيهم»[52]. إن ما يهم أبا حيان التوحيدي هو الحكمة التي هي مناط فائدة الإنسان وحياته وعقله، وما دامت هكذا فهي فوق الاختلاف الطائفي والعرقي والفكري والسياسي.

التصوف والفلسفة «يتجاوران ويتزاوران»؛ فإذا كان التصوف هو علم التخلّق وتاج الفلسفة هي الأخلاق فإن الفنين يهدفان معا إلى تهذيب الأخلاق للوصول بالإنسان إلى مرتبة السعادة القصوى.

يتبين من هذه الخلاصة أن أبا حيان كانت له غاية موجهة تتلخص في تكوين

الإنسان الكامل السعيد. ومن ثمة، فإن كل فقر كتاب «البصائر» كانت تتجه نحو هذه الغاية المنشودة مهما اختلفت أجناسها الأدبية وأعراق قائليها وزمانها ومكانها. وقد حققت تلك الغاية الوحدة العميقة لكتاب «البصائر». وقد وظف أبو حيان فنونا مختلفة ولم يقتصر على فن واحد مثل الفلسفة أو الشعر أو الفقه؛ ذلك أن العلوم الدخيلة تاجها الأخلاق، وإكليل العلوم الشرعية التصوف، وخلاصة العلوم اللغوية الأدب؛ وكل ضروب الأخلاق الموجودة في هذه العلوم والفنون المختلفة تتجمع في **علم الأخلاق**. وما يعبر عنها هو الأدب الذي صار جنسا قائم الذات يتطلب التأليف فيه خطة معينة. وما يعكس ذلك العلم وتلك الدراية هو أنواع الأعذار التي قدمها لقرائه بين حين وآخر. ولو كان يؤلف على غير قوانين وسنن وأعراف ما كان له أن يعتذر وما كان له أن يقدم شروط التأليف في صدر كتابه.

بهذا كله تسقط تهم التشتت والاضطراب في كتاب «البصائر» بالجملة وتبرز وحدة الكتاب. وسنخصص الفقرات التالية تفصيلا لمظاهر تلك الوحدة.

2 ـ كتاب «البصائر» حكاية لمثال:

لعل أحسن ما يمكن البداية به لإثبات اتساق كتاب «البصائر» وانتظامه وانسجامه هو ما ورد في إحدى المقابسات حيث يقول: «**اعرف حقائق الأمور بالتشابه، فإن الحق واحد ولا تستفزنك الأسماء وإن اختلفت**»[53]. فهذه القولة تلخص الفلسفات التي كانت تهيمن على فكر أبي حيان وجيله، وهي الفلسفة الأفلاطونية والأفلوطينية والرواقية؛ أي الفلسفات التي كانت تربط بين أشياء أو كيانات أو حدود . . . لا رابطة ظاهرة بينها. وسنشير إلى تجليات هذه الفلسفات وتصوراتها للكون في شخصية أبي حيان التوحيدي.

أ ـ تراتبية العالم وتطابقاتها :

لقد ورد في كتاب «البصائر» فقرة تلخص تراتبية العالم كما تراه الفلسفات الغنوصية بصفة عامة؛ والفقرة نواة لما سيرد بعدها في كتاب «البصائر»[54] نفسه وفي «المقابسات» على الخصوص؛ يقول: «الإرادة في الإنسان مركبة من شهوة وحاجة وأمل، والإنسان وعاء القوى وظرف المعاني وطبقة الصور ومعدن الآثار وهدف الأغراض، وكل شيء له فيه نصيب، ومن كل شيء عنده حلية، وله إلى كل شيء مسلك، وبينه وبين كل شيء نسبة ومشاكلة، وهو جملة أشياء لا تنفصل وتفصيل حقائق لا تتصل، وهو[55] لب العالم

المتوسط بين العالمين وله نزاع إلى الطرفين: إلى ما ينحط عنه بالشوق إلى الكمال، وإلى ما يعلو عليه بالتنزه عن النقصان، وهو مرتهن بالأسباب العالية والدانية وتابع للغالب، ومنجذب مع الجاذب، وفاعل فيما علا عليه وقبل أثره، وقابل مما انحط عنه وسرى إليه أثره»[56].

في هذا النص تلخيص لكثير مما هو مشتت في الكتب الفلسفية التي تتحدث عن موقع الإنسان في الكون وإن عبر عنه بأسلوب فيه مزاوجة وتكرار. وإذا ما أردنا تركيز ما يتحدث عنه النص فهو: ان الإنسان مركز الكون ونسخته فلذلك له نصيب من كل ما في الكون ونسبة ومشاكلة معه، وأن العالم مكوّن من ثلاثة عوالم: عالم أعلى، وعالم متوسط، وعالم أدنى، والإنسان لب العالم المتوسط؛ على أنه يمكن أن يسمو درجات إلى اللحاق بالعالم العلوي إذا تعهد نفسه بالأخلاق الفاضلة. ويمكن أن ينحط دركات في العالم السفلي إذا سيطرت عليه الرذائل؛ ومع أنه اعتذر عن هذه الرؤيا لموقع الإنسان في الكون باعتبار أنه ليس إلا مجرد حاك فإنه لم يفعل إلا من أجل التقية خوفا من شر الحاسدين والكائدين؛ ودليل ذلك أنه أعاد في المقابسات، عدة مرات، هذا التصور، لأنه تصور جيل من الفلاسفة المعاصرين له وليس تصور أبي حيان التوحيدي وحده. وهكذا، فإن ما ورد مجملا في كتاب «البصائر» وضح في «المقابسات» : «الإنسان لب العالم وهو في الوسط[57] لانتسابه إلى ما علا بالمماثلة وإلى ما سفل عنه بالمشاكلة، ففيه الطرفان؛ أعني فيه شرف الأجرام الناطقة بالمعرفة والاستبصار والبحث والاعتبار، وفيه ضعة الأجسام الحية الجاهلة التي ليس ترشح بشيء من الخير ولا فيها انقياد له»[58]؛ وتتوضح طبيعة هذه العلاقة بين العوالم في مقابسة أخرى ورد فيها: «اشتباك العالم السفلي بذلك العالم العلوي، واتصال هذه الأجسام القابلة لتلك الأجرام الفاعلة، واستحالة الصور بحركات تلك المتحركات المتشاكلة بالوحدة، وإذا صح هذا الاتصال والتشابك وهذه الحبائل والربط صح التأثير من العلوي وقبول التأثر[59] من السفلي»[60]، وما ورد في مقابسة أخرى يبين منبع العوالم، في التصور الإسلامي، وسر وحدتها واختلافها: «الباري الحق والأول الأوحد منبجس الأشياء كلها ومنبعها عنه تفيض فيضا وفيه تغيض غيضا (. . .) والوحدة شائعة في جميعها ومحيطة بها كلها ومشتملة عليها بأسرها. فصارت هذه الأشياء بالوحدة تتشاكل وتتكامل وبالكثرة تختلف وتتفاضل (. . .) فعلى هذا يختلف الفرع الراجع إلى الأصل ويتفق الأصل المبدع للفرع . . .»[61].

إن ما يهمنا ـ في المقام الأول ـ هو المفاهيم التالية التي تتردد كثيرا فيما اقتبسناه

وفي غيره: **الوحدة والاتصال والتشابك والمماثلة والمشاكلة والترتيب والدرجات والكثرة**. وقد وظفت هذه المفاهيم في عدة تطبيقات عديدة، منها التطبيق بين العالم الكلي والعالم الأوسط الإنساني: العقل جزء من العقل الفعال، والروح جزء من الروح الكلي، والنفس جزء من النفس المطلقة، والقلب فيض من الصورة الفياضة؛ ومنها التطبيق بين الأفلاك وجوارح الإنسان: الحسّ يشبه الفلك الثامن المكوكب، والطحال يشبه فلك زحل، والدماغ يشبه فلك المشتري، والكبد يشبه فلك المريخ، والقلب يشبه فلك الشمس، والكلية تشبه فلك الزهرة، والمرارة تشبه فلك عطارد، والرئة تشبه فلك القمر، والصفراء تشبه كرة النار، والدم يشبه كرة الهواء، والبلغم يشبه كرة الماء، والسوداء تشبه كرة الأرض[62]؛ ومنها مطابقات بين البروج والأعضاء الباقية...؛ ومنها المطابقة بين أعضاء الإنسان والبلدان... قلب الإنسان هو مصر.

وعلينا أن لا نشغل أنفسنا بصحة تلك المطابقات أو فسادها، وإنما ما يجب أن نتمسك به هو انعكاس هذا التصور للكون وعلائقه في أبي حيان التوحيدي علما وعملا.

ب ـ تراتبية العلوم وأهدافها :

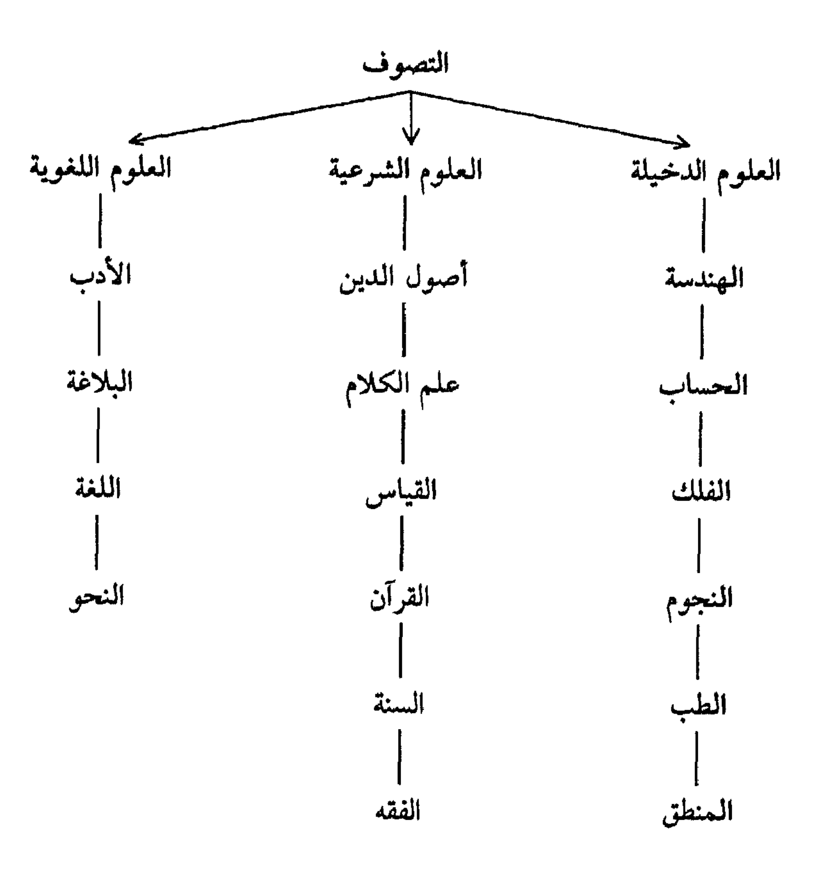
إن هذه الوحدة والتراتبية تشملان المعرفة أيضا، فالعلوم لها منبع تفيض عنه وتغيض غيضا فيه، فتتشاكل وتتكامل بالوحدة وتختلف وتتباين بالكثرة، ودرجات مشاكلاتها تتخذ بدرجة القرب أو البعد من المنبع. فمن هذا التصور للكون ألف أبو حيان التوحيدي في أصناف العلم ومراتبه اقتداء بشيوخ «العلم وأرباب الحكمة وفرسان الأدب (...) مثل كتاب أقسام العلوم وكتاب **اقتناص** الفضائل وكتاب تسهيل سبل المعارف. فمن نظر في هذه الكتب عرف مغازي الحكماء ومرامي العلماء»[63]. وصاحب أقسام العلوم هو أبو زيد أحمد بن سهل البلخي الذي جعل فيه «علما فوق علم بالموضوع[64] وبالصورة وعلما دون علم بالفائدة والثمرة»[65]، على أن من يحيط بالعلوم يجد اختلاف مراتبها وموادها وصورها وفوائدها وثمرتها واحدة.

في ضوء هذا التصور لوحدة العلوم ومراتبها ألف أبو حيان رسالته في العلوم ردا على من قال: «ليس للمنطق مدخل في الفقه ولا للفلسفة اتصال بالدين ولا للحكمة تأثير في الأحكام»[66]. فالعلم وحدة متصلة متشابكة قاصدة إلى غاية أساسية مهما تكاثرت أصنافه مثل الفقه والكتاب والسنة والقياس والكلام والنحو واللغة والمنطق والطب والنجوم والحساب والهندسة والبلاغة والتصوف. هكذا ذكر التوحيدي أصناف العلم

وترتيبها، فما هي مغازي التوحيدي من هذا التصنيف والترتيب؟ قبل الإجابة عن السؤال نستعرض بعض آراء المهتمين بالرجل، ومنهم المحققة الفاضلة التي رصدت مصادر كتاب «البصائر» من قرآن وتفسير وحديث نبوي وعلم كلام وطب وتنجيم ونحو ولغة. ولا يمكن نكران فضائل الخطوة التي قامت بها الأستاذة المحترمة ولكنها لا تشفي غليل الباحث عن بنية الكتاب ودلالاته ووظائفه. كما تعرض الأستاذ مارك بيرجه عند دراسته لشخصية أبي حيان الثقافية والأدبية إلى العلوم الدينية والعلوم الدخيلة والعلوم الأدبية واللسانية، ففصل الحديث في كل علم على حدة، ورغم أهمية ما قام به الأستاذ ودقته فإنه لم يبرز المغازي والمرامي لتصنيف التوحيدي وترتيبه. ولذلك استغرب منزلة التصوف بقوله: «التصوف (. . .) يحتل منزلة غير متوقعة تتحدى منطقنا، وهي في آخر الرسالة، لأن التصوف فصل عن كل العلوم الدينية واللغوية (. . .) وجاء بعد الطب والفلك والنجوم والعدد والبلاغة، فهل احتار في معرفة منزلته؟ وهل أراد، بعكس ذلك، أن يبرزه وأن يسند إليه منزلة مستقلة؟ »[67]. على أن الذي يهدي سواء السبيل هي دراسة الأستاذ محمد أركون لمسكويه. فقد انتبه إلى أكثر الغايات التي تكون وراء تصنيف العلم وترتيب منازله من خلال تحليله لـ « ترتيب السعادة ومنازل العلوم»، و «الفوز الأصغر». ومما انتبه إليه هو وحدة العلوم ومرتبة علم الأخلاق الجامع الذي تفيض عنه باقي العلوم.

على هذا الأساس فإننا نرى أن التوحيدي قصد إلى مغاز ومرام من تصنيفه وترتيبه؛ وأول مغزى يتجلى في عدم تفرقته بين العلوم الدخيلة والعلوم الأصيلة لتبليغ رسالة أن هذه العلوم من حيث المنبع والوظيفة كلها صادرة من منبع وحيد وكلها تهدف إلى تحقيق سعادة البشر، وثاني هدف هو أن لا فضل مطلق لعلم على آخر من العلوم الإسلامية، فليس هناك تفضيل للنحو على علم الكلام أو المنطق على علم البلاغة. . .وثالث هدف مراعاة التدرج والترتيب من أسفل إلى أعلى لمراعاة الفائدة والثمرة والموضوع والصورة.

في ضوء هذه المغازي والمرامي تجب إعادة فحص تصنيف أبي حيان التوحيدي وإلقاء مزيد من الضوء عليه للتعرف على غايته القصوى؛ والتصنيف كما يلي:



يتضح من هذا التصنيف أن انواع العلوم ثلاثة: علوم دخيلة وعلوم شرعية وعلوم لغوية؛ فالعلوم الشرعية تاجها الأخلاق، والعلوم اللغوية تتجمع في الآداب الذي يعني من بين ما يعني مكارم الأخلاق، وإكليل العلوم الدخيلة هو الأخلاق؛ فالأخلاق، إذن، تفيض عنها جميع العلوم. على أن سؤالا يمكن أن يثار، وهو: لماذا لم يذكر علم الأخلاق وإنما ذكر بدلا منها التصوف؟ يمكن أن تكون الإجابة بما يلي: ان التأليف في الأخلاق يرتبط بالفلسفة وبالعلوم الدخيلة. فقد ذكر في «رسالة الحياة» أن الحكماء الأولين والآخرين صنفوا «كتبا في الأخلاق وذكروا أعيانها بأسمائها وصفاتها وحدودها ورسومها ومجملها ومفصلها ودلوا على الحسن والقبيح منها ودعوا إلى التحلي بأحسنها والتعري من أسمجها فضربوا لها الأمثال وسحبوا عليها ذيل المقال، **فلذلك كفت الإشارة في الجملة إليها دون التفصيل الدال على خلق خُلق منها** . . .»(68)، وما دام الأمر كهذا فقد كفته الإشارة وولى وجهه نحو التأليف في التصوف فكتب فيه: «الإشارات»، و «الحجج» و «الصوفية»، و «التصوف»، وجعله تاجا على رؤوس كل أصناف العلوم ومجمعًا لثمراتها. وإذا اختار اسما مقبولا من العامة والخاصة فقد منحه معنى ووظيفة

وأبعادا ليؤدي معنى الأخلاق الحكمية أو يزيد. وهكذا يجد القارئ مطابقة بين آراء أبي حيان التوحيدي المتناثرة في كتاب «البصائر» و«المقابسات» و «الإشارات»، وبين كتاب مسكويه «تهذيب الأخلاق»[69]. فالرجلان معا يتحدثان عن الصداقة والصديق والتعاون والتكاثف لتحقيق «الفعل الواحد النافع»[70]، والخيرات والكمالات، ولهذا تتبلور رسالة التوحيدي الإنسانية «حول المكانة الجوهرية التي يمنحها للعلاقات الاجتماعية، وبصفة أخص للصداقة»[71].

على أن بعض الاعتراضات يمكن أن توجه إلى ما قدمناه من استنتاجات؛ وأهمها الاعتراضان التاليان: كيف يمكن ادعاء وحدة المعرفة واحترام جميع أنواعها وأصنافها في حين يجد القارئ أبا حيان يهجم على المتكلمين هجوما عنيفا، وهم لم يمارسوا إلا علما من علوم الشريعة؟ كيف يمكن أن يجعل تاج العلوم الأخلاق، وقد أتى بما أتى من أنواع النوادر وضروب الفكاهات وألوان المستملحات وغير ذلك مما ليس من الأخلاق في شيء؟

إن المتكلمين يتحدثون في علم من العلوم الشرعية، في علم بابه مجاور لباب الفقه ومشترك معه في توظيف القياس، وهو عملية عقلية استدلالية[72]؛ ومن ثمة فقد لا يكون هناك سبب معقول للهجوم عليهم، على أنه يمكن أن يقال: إنهم يتبعون أهواءهم ويتعصبون لآرائهم، ومن ينظر إلى قائمة العلوم التي ذكرها يجد اختلافا كثيرا في فروعها، من الفقه والتفسير ومذاهبهما. . . إلى الموقف من القياس والمنطق والنجوم التي دارت حوله مناقشات حادة، لكن الاختلاف لم يؤد إلى الفرقة «القادحة في عقد الدين الفاضحة لأصول الأخلاق، أعني الجدل والنقار والاستقصاء»[73]، وإذا كان المتكلمون هكذا فإنهم جديرون بحرب من أبي حيان التوحيدي وغيره من فلاسفة الإسلام لأنهم ضد الحكمة والشريعة معا، ضد العقل والعدل، وأساس الشريعة ومبنى الدين[74].

وأما ما أتى به من هزل فهو يتبطن جدا أيما جد، ولم يكن الهزل إلاّ وسيلة من وسائل عديدة وظفتها الثقافة العربية لمناقشة أفكار ذات خطورة، ومن بين هذه الوسائل الأحلام: فقد انتقدت بها سلطة بني أمية مثل يزيد بن معاوية وبعض ولاتهم، كما صيغت رغبة في الحصول على مناصب في السلطة أو في العلم. ولعل ما يمثل دور الأحلام في التعبير عن افكار خطيرة ما ورد في مراسلة حلمية بين الحجاج بن يوسف وعبد الملك بن مروان. فقد اتخذ الحجاج الحلم ذريعة لتبليغ أفكاره فأجابه عبد الملك بحلم، فتفطن

الحجاج لخطئه، فقال: « إن عاقبة التكلف مذمومة»[75]؛ ومن بين تلك الوسائل كلام المجانين والحمقى، فقد انتقدوا الدولة الأموية ولعنوها[76] وأولوا آيات متشابهات[77]، وتفكهوا بالقضاة. .؛ ومن بينها تعمية الأسماء وتصحيفها، ويمكن الاكتفاء بمثال واحد في هذا الصدد: «دخلت أم أفعى العبدية على عائشة رضي الله عنها فقالت: يا أم المومنين ما تقولين في امرأة قتلت ابنا لها صغيرا ؟ قالت: وجبت عليها النار. قالت: فما تقولين في امرأة قتلت من أولادها الأكابر عشرين ألفا ؟ قالت: خذوا بيد عدوة الله»[78]، ومن بينها الحديث الجنسي المكشوف الذي يعكس الحاجات البيولوجية الإنسانية، ومواقف الإنسان امام مغريات الحياة الدنيا ولذائذها.

اختلاق الأحلام، وأحاديث الحمقى والمجانين والمجان، وتصحيف الأسماء وسائل للتعبير عن مغاز عميقة ومرام بعيدة هي أبعد وأعمق من مسحتها الفكاهية. وما انتقى منها أبو حيان يخدم رؤياه الإنسانية التي تقوم على **العدل والتضامن ومكارم الأخلاق** . . . إنها حكمة من نوع خاص، حكمة الدهماء والغوغاء والمهتمين والمنحرفين، ومع ذلك فهي وجه ثان لحكمة الخاصة وخاصة الخاصة؛ فالعامة والخاصة تصدران عن منبع واحد ولكنهما تختلفان في الدرجة، إذ «العقل بأسره لا يوجد في شخص انسي وإنما يوجد منه قسط فقط بالأكثر والأقل والأشد والأضعف، فالموجود في العامة إنما هو قوة متصاعدة عن الطبيعة قليلا بعد التباسها بها (. . .) ثم إن هذه القوة قد ترقى ترقية بعد ترقية حتى تلتبس بالنفس الناطقة التباسا ما إلا أنه قد يكون معها ظل من الطبيعة على قلة وكثرة وزيادة ونقص فيكون الصواب أغلب والعرفان أقرب . . .»[79].

جـ ـ تراتبية الكائنات ومراميها :

يتبين مما سبق أن الوحدة هي الأساس وأن الكثرة فرع، والكثرة تراتبية متدرجة من الأعلى إلى الأسفل في غير تناظر موجه[80]. إذا طبقنا هذا التصور على الكائنات المحسوسة من إنسان وحيوان ونبات وجماد فإن المبادئ نفسها سارية فيها. فالإنسان خاصة وعامة، والعامة بعيدة عن الحيوان وقريبة منه، والحيوان قريب من العامة وبعيد عنها، والنبات قريب من الحيوان وبعيد عنه، والجماد قريب من الحيوان وبعيد عنه. وأساس هذا الاقتراب والابتعاد هو التحليل الشجري المتوارث من الأفلوطينية، وأحد تلامذتها المشهورين: فورفوريوس حيث تجذر لديه تنويع الجنس وتجنيس النوع في اتجاه تنازلي، وقد يوضح هذا ما ورد عند أبي حيان: « أخلاق أصناف الحيوان الكثيرة مؤتلفة في نوع الإنسان، وذلك أن الإنسان صفو الجنس الذي هو الحيوان، والحيوان

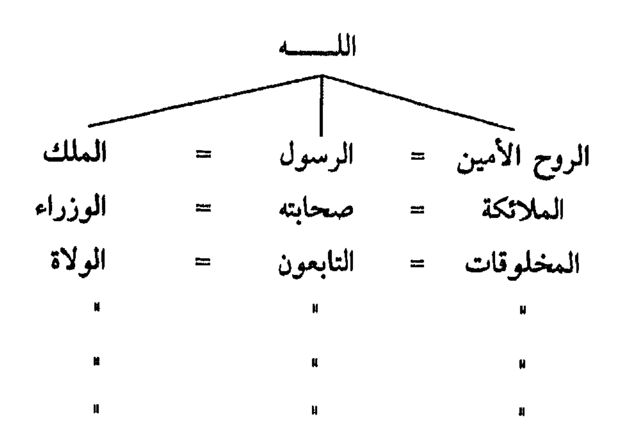
كدر النوع الذي هو الإنسان، والإنسان صفو الشخص الذي هو واحد من النوع (. . .) بهذا ينتظم فيه من كل ضرب من الحيوان خلق وخلقان وأكثر . . .»[81]، على أن ابا حيان لا يكتفي بالربط بين الإنسان والحيوان، وإنما يرى أن هذا «الاعتبار واصل في الحقيقة إلى جنس النبات[82]، وإلى جنس الجماد والجواهر المعدنية، وأساس ذلك ما هو موجود من «تمازج في الأصل والجوهر والسنخ والعنصر»[83].

لهذا صحت التشبيهات التي تجمع بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد، فمن تشبيهات الإنسان بالحيوان «له زهو كزهو الفرس، وتيه كتيه الطاووس، وحكاية كحكاية القرد، ولقن كلقن الببغاء ومكر كمكر الثعلب وسرقة كسرقة العقعق وعيافة كعيافة الغراب وجرأة كجرأة الأسد وجبن كجبن الصفرد وإلف كإلف الكلب، وأشياء من هذا النحو تكثر»[84]، ومن تشبيهات الإنسان بالشجر قولهم: هو كشجر الدفلى، وكالثمرة المرة، وكالجوزة، وكالاترجة[85]، ومن تشبيهات الإنسان بالجماد كلامهم: هو ذهب، وهو فضة. . . وهو جبل، وهو صخر. . «وأشياء من هذا النحو تكثر»؛ على أن هذه التشبيهات تطرح اشكالا في مصدرها. هل مصدرها الإنسان الذي اتخذ نفسه شاهدا أمثل حلل مكوناته بحسب ما سمحت له تجاربه ولغته ومعرفته فأضفاها على ما في الكون من حيوان ونبات وجماد، فكان فيه زهو. . . ومرارة. . . وثبات ؟ وهل الحيوان والنبات والجماد شواهد مثلى هي التي قدمت له مواد التشبيه ؟ مهما يكن فقد انتبه أبو حيان وأضرابه إلى هذه الدورية فسجل ما يلي: «كما يشبه إنسان لأنه لص بالفأرة، أو بالفيل لأنه حقود، أو بالجهل لأنه صؤول، كذلك يشبه كل ضرب من الحيوان في فعله وخلقه وما يظهر من سنخه بأنه إنسان»[86].

بهذا يتبين ترابط المملكات الإنسانية والحيوانية والنباتية والجمادية، وفاعل هذا الربط هو الإنسان فحقق الانسجام بين مكونات الكون وكائناته ومنحها رتبا ليوظفها في خدمته، ولكنه أصبح ـ في نفس الوقت ـ تابعا لما «خلق».

د ـ تراتبية الإنسان ومغازيها :

إذن، هناك تراتبية بين أجناس الكائنات، وحيث ان كل جنس له أنواع وأشخاص فإن جنس الإنسان يتنوع إلى خاصة الخاصة والخاصة العامة، فخاصة الخاصة الرسول (ص) وصحابته والتابعون وتابعو التابعين، والخاصة هم الملوك والأمراء والقضاة، والعامة هم الدهماء والغوغاء وأسقاط الناس؛ وتوضيحا لهذا، فإننا نقترح عدة بنيات لإقامة تشاكل بينها؛ فهي:



هذه التراتبية لها ما يعضدها في نصوص أبي حيان التوحيدي، فقد ورد في إحدى مقابساته ما يلي: «ان هذا العالم السفلي مع تبدله في كل حال (. . .) متقبل لذلك العالم العلوي شوقا إلى كماله (. . .) وطلبا للتشبه به وتحققا بكل ما أمكن من شكله، فهو بحق التقبل يعطي هذا العالم السفلي ما يكون به **مشاكها** للعالم العلوي. ومن هذا الباب تقبل الإنسان الناقص للكامل، وتقبل الكامل من البشر للملك، وتقبل الملك للباري جل وعلا. . .»[87]، وما يهمنا من هذه البنيات هو أن نجعل كتاب «البصائر» حكاية لها، أي أنه تمثيل لبنية مثالية، ولبنية دينية اجتماعية، ولبنية اجتماعية سياسية، حسب ترتيب ضروري؛ ذلك أن عناصر البنية الأولى أرقى من الثانية، والثانية أعلى من الثالثة وأدنى من الأولى بالقراءة الأفقية، وأما من حيث القراءة العمودية فالله والروح والملائكة والمخلوقات والرسول والصحابة والتابعون والملك والوزراء والولاة. . ، وتأسيسا على هذا، فإن فقر كتاب «البصائر» تصير متراتبة متشاكلة ومتشابهة، فإذا لم ينظر إليها في هذا الإطار تصبح مشتتة ومضطربة لا يربط بينها رابط، بل يمكن أن ينظر إلى بعض الفقرات على أنها تحتوي على سوء أخلاق وقلة ذوق. فالكتاب يبتدئ بأقوال الرسول والتابعين والحكماء ولكنه يورد بجوارها فقرة تتحدث عن خصومة بين حذاء وحجام.

إن إنزال الكائنات منازلها أمر تقتضيه نواميس الكون الفلسفية والدينية، ولكن كل كائن من الكائنات له الحق في الوجود وفي أداء وظيفته.

هـ ـ التراتب والحق في الوجود:

في إطار هذه الفلسفة التراتبية حاول أبو حيان والمتفلسفون المعاصرون له أن يسهموا في حل كثير من المعضلات الاجتماعية والسياسية والدينية واللغوية والفكرية؛ لقد كان مشكل المفاضلة بين الأعراق واللغات والأديان والمعارف والمذاهب مطروحا.

فلا جرم إن خصص أبو حيان حيزا كبيرا للقول في المفاضلة، فالأمم عرب وعجم وهنود وترك، ومن الصعب أن يقال: ان العرب أفضل من العجم بإطلاق «فلكل أمة فضائل ورذائل، ولكل قوم محاسن ومساوئ، وبكل طائفة من الناس في صناعتها وحلها وعقدها كمال وتقصير، وهذا يقضي بأن الخيرات والفضائل والشرور والنقائص مفاضة على جميع الخلق»[88]، كما أنه من الصعب القول بالأفضلية المطلقة بين اللغات والأديان والمعارف، وإنما فيها ـ أيضا ـ كمال وتقصير لأن «الفيض الأول (. . .) واصل إلى كل شيء بمقدار ملائم لكل شيء»[89]؛ على أن هذا لا يعني أن الأمم متساوية كأسنان المشط في كل شيء وعلى كل حال، وإنما هناك تفاوت بين الأمم، ولكنه تفاوت «في مقادير الفضل والكمال»، وكذلك الشأن في اللغات وفي الأديان وفي المذاهب . . . فمقادير العرب أرجح من مقادير الأمم الأخرى، واللغة العربية أفضل اللغات وإن كانت للغات الأخرى مزاياها، والدين الإسلامي أكمل الأديان وإن كان وجود ديانات أخرى، وآراء الفلاسفة أرجح من آراء الطوائف الأخرى، وإذا ما اختلفت الآراء السياسية والكلامية والعلمية . . فإن مرد الاختلاف إلى وجهات النظر وليس مرد ذلك إلى الحق الذي ليس مختلفا في نفسه، كما أن فيل أفلاطون واحد ولكن آراء العميان اختلفت في كنه الفيل وصفاته بحسب اختلاف مناطق اللمس لأعضائه[90].

قد يفهم مما تقدم أن أبا حيان يقول بالتساوي المطلق مما يؤدي إلى تكافؤ الكائنات والأدلة. ولكن الأمر ليس كذلك، فهو يقول بتراتبية الكائنات، ويرفض تكافؤ الأدلة كما يتجلى في هجومه العنيف على أبي إسحاق النصيبي المتكلم[91] لقوله بتكافؤ الأدلة، لأنه لو قال بالتراتب والتكافؤ لناوأ رؤاه الفلسفية وناقض عقيدته الدينية، ونكث تصوراته الفلسفية؛ على أن هذه الرؤيا التراتبية ليست إقصائية، لأن الله هو المصدر الحق لكل ما في الكون، ومصير كل ما في الكون إليه، والله أدرى بحكمته في مخلوقاته، فكل ما في الكون من عقليات ووهميات وظنيات وحسيات وعلميات وعرفيات وعمليات يسري فيه روح الله وفيضه، وبالفيض تكون بين المخلوقات نسبة قائمة ومشابهة موجودة تجعلانها تجتمع وتفترق وتتفاهم وتتعاون[92].

3 ـ كتاب «البصائر» حكاية لواقع :

حاولنا ـ فيما سبق ـ التدليل على درجة وحدة كتاب «البصائر» من خلال فرض المحاكاة، فاعتبرناه عالما سفليا محاكيا لعالم علوي عبارة عن وحدة متراتبة متكثرة نتج عنها عوالم ومعارف وكائنات وفئات متراتبة متكثرة. وقد تدرجنا بهذا المنطق «المثالي»

من التصورات المطلقة إلى النزول به إلى مجال الكائن الإنساني الواقعي. وتأسيسا عليه نفترض أن كتاب «البصائر» مسرح لواقع إنساني عميق ولواقع نصي سطحي.

أ ـ الواقع العميق:

لقد اتجه بحثنا السابق لإثبات وحدة الكتاب بالاعتماد على منطلقات فلسفية أفلاطونية ورواقية وأفلوطينية، وعلى الثقافة العربية الأصيلة ذات النزعات الإنسانية، وعلى برنامج الرجل في تكوين الإنسان الكامل والمجتمع الفاضل القائم على التسامح والتعايش والتعاضد. وقد تبنينا التحليل الموضوعاتي فتحدثنا عن العوالم والمعرفة والمجتمع فحشدنا لكل موضوعة أدلة حتى لا يكون تحليلنا محض تشييد نظري؛ ومع كل ما بذلنا من جهد فإن القارئ قد لا يقنع بإثبات الاتساق والانتظام بالمنهاجية الموضوعاتية. ذلك أنه من السهولة إثباتهما لدى أي كاتب وفي أي نص مهما كان الخيط الرابط واهيا. ولذلك، فإن الحق معه إذا طالب بإثباتهما خطيا؛ أي بتوضيح التحام فقرات كتاب «البصائر» واتساقها وانتظامها؛ وإثبات هذه الصفات الذاتية في الكتاب ليس مهمة سهلة. فنظريات تحليل الخطاب ولسانيات النص والسيميائيات وغيرها اهتمت بالنصوص ذوات البنية المتماسكة فكان من اليسير عليها إبرازها بتوظيف مفاهيم تركيبية ودلالية وتداولية، وحتى إذا لم تكن ذات بنية قوية فإنها ليست في « تشتت» و «اضطراب» كتب الأدب التي من بين نماذجها المثالية كتاب «البصائر». وعليه، فما علينا إلا أن نقترح مفاهيم جديدة لمقاربة الكتاب.

1 ـ الأوليات الأنثروبولوجية:

نعني بالأوليات الأنثروبولوجية الحياة واللغة والطعام والشراب والجنس والانتماء والملك والتدين. وقد عبرت عنها اللغة بمفردات مترادفة ومتداخلة ومتماثلة ومتشابهة، وهذا يعني أن مدار المعجم اللغوي هو هذه الأوليات. ومع صعوبة حصرها ووجود بعض الفراغ في اللغة فإنه مما لاشك فيه أن كل مفردة تحتوي على كثير من هذه الأوليات. وإذا رجعنا إلى التراث اللغوي نجده يعبر عنها صراحة بالمفردات أو إيحاء بالعادات والأعراف والسياق. وقد اقترحنا ثماني أوليات تقابلها ثمان أخرى مما يؤدي إلى : الحياة/ الممات؛ اللغة/ الصمت؛ الطعام/ الجوع؛ الشراب/ العطش؛ الجنس/ الحصر؛ الانتماء/ الوحدانية؛ الملك/ الفقد؛ الدين/ الإلحاد. ولغيرنا أن يزيد فيولد أزواجا أخرى مثل الحرب/ السلام؛ اللغة اللفظية/ اللغة الإشارية؛ الملك/ التملك. . . كما له أن ينقص فيردها إلى زوجين اثنين: الحياة/ الممات؛ الحركة/ السكون.

مهما يكن، فإن هذه الأوليات موسعة أو مكثفة تتحقق، في أية فقرة ولو كانت قصيرة، بالفعل أو بالقوة، أو بالقوة وحدها. ويتم التحقق الكامل أو التدريجي بعمليتين اثنتين: عملية نموّ وعملية تناقص. وإذا حصرنا البنية في ثمانية عناصر فإننا سنعتبر تحققها كاملة غير منقوصة (8/8) هو البنية المثالية ثم تحدد العلاقة بين البنية المثالية الوالدة مع عناصرها بدرجة الوجود؛ وعليه، فإن العمليتين تتمان على الشكل التالي:

الفكرة
↓

البنية	درجة التحقق	نوع العلاقة	البنية	درجة التحقق	نوع العلاقة
8/8	8/1	المشابهة	8/8	8/8	المطابقة
8/8	8/2	المشاكلة	8/8	8/7	المناظرة
8/8	8/3	المضارعة	8/8	8/6	المحاذاة
8/8	8/4	المضاهاة	8/8	8/5	المماثلة
8/8	8/5	المماثلة	8/8	8/4	المضاهاة
8/8	8/6	المحاذاة	8/8	8/3	المضارعة
8/8	8/7	المناظرة	8/8	8/2	المشاكلة
8/8	8/8	المطابقة	8/8	8/1	المشابهة

يبدأ النص ـ في العملية الأولى ـ من الفكرة ثم يشرع في تخصيصها وتنميتها من البنية المجردة فيذكر بعض عناصرها اكتفاء بها. وفي كلتا الحالتين فإن حصر البنية وضبط عناصرها واختزانها في الذاكرة تسمح للقارئ بإنجاز استدلال يملأ ثغرات البنية لتحقيق استقرارها، فالعملية الأولى تكثرت فيها الوحدة، والعملية الثانية هي رجوع الكثرة إلى الوحدة، فاضت الفكرة فيضا على باقي المكونات والعناصر، وغاضت العناصر غيضا في الوحدة.

وتأسيسا على هذا يمكن اعتبار كتاب «البصائر» «نسقا» مغلقا ومنفتحا في آن واحد[93]، فهو مغلق من حيث إننا كوناه من عناصر قليلة العدد مجردة منفصلة عن تأثير المحيط وغيره. ويبلغ نموها أقصاه حين يستوعب العناصر الثمانية، وهو مفتوح من حيث

إنه ألف في مدة طويلة أثرت في عملية انتقاء مادته وتنظيمها مما أدى إلى بعض الخلل اعتذر عنه المؤلف، وإلى تعقيدات وتعالقات وتراتبات؛ فالنسق المغلق سهل عملية التحليل، والمنفتح ضمن الفهم السليم الوجيه.

فلنبرهن على ما قدمنا من خلال فقرات عشر. وسنقتصر على ما عبر عنه بصريح المفردات أو العبارات لأننا إذا تجاوزنا إلى ما لم يصرح به وفتشنا في المعاجم عن تلك الأوليات فإن كل فقرة يمكن أن تستخرج منها[94]. ونتيجة لذلك، فإن كل البنيات ستصير متطابقة وكذلك الفقر، والتحليل سيصبح تحصيل حاصل؛ على أن ما صرح به يثبت انتظام النص:

الفقر	الحياة/ الممات	اللغة/ الصمت	الاجتماع/ الافتراق	الملك/ الفقر	الطعام/ الجوع	الشراب/ العطش	الجنس/ الحصر	التدين/ الإلحاد
1	الموت	قال	المشورة	المال الميراث التجارة والربح	البطن			الورع الزهد
2	الذنب	قال		المال				الدين
3	النقمة	قال		الانتفاع				الاتعاظ
4	النار	قال		الدنيا، الاستغناء				
5	الجور	قال	العدل الجور الفضل					
6	الخوف	قيل	النصيحة					
7	ميت، عائش	قال		الامتلاك، الزهد				
8		أنشد	الناس	الآمال				
9		قال	المهن					
10		خاصم	المهن					

يتضح من هذه القراءة أن كل فقرة من الفقر لها علاقة ما بالبنية الوالدة: علاقة مشابهة (1)، أو مشاكلة (2)، أو مضارعة (3)، أو مضاهاة (4)، أو محاذاة (5)، وقد غابت بعض الثوابت ولكنها موجودة بالضرورة، إذ لا يعقل أن تكون حياة بدون جنس أو طعام وشراب. وإذا تبنينا مبدأ «شفرة أو كام» واختزلنا البنية إلى زوجين اثنين : الحياة/ الممات؛ العمل/السكون، فإن الترابط يكون كاملا شاملا. ولكننا وسعنا البنية بعض التوسيع عن قصد وإصرار واكتفينا بظاهر الفقرات حتى لا ندع مجالا للجدال في العلاقة بين الفقر. فإذا أثبتت العلاقة بين الفقر بالأوليات الأنثروبولوجية فلنبحث عنها بأوليات أخر سندعوها بالأوليات الثقافية.

2 ــ الأوليات الثقافية:

إن الأوليات الأنثروبولوجية يشترك فيها الإنسان والحيوان، فالحيوان يأكل ويشرب «وينكح» ويجتمع ويدافع عن نفسه شتى أنواع الدفاع لضمان بقائه؛ ويحقق الإنسان إنسانيته كلما ابتعد عن غرائزه السبعية والبهيمية، ولذلك جاءت الأديان وكثير من الفلسفات لتثقيف الإنسان وتهذيبه. وقد كان أبو حيان خير عاكس لهذه النزعة الإنسانية فانتقى نصوصا وضعها في كتاب «البصائر» ترغّب في الفضائل وترغّب عن الرذائل، وأدار حولها بعض ليالي كتاب «الإمتاع والمؤانسة»، وبعض «المقابسات». كما تحدث مجايله مسكويه عن «الفضائل وعن الرذائل الرديئة الجسمانية ونزواتها الفاحشة البهيمية»[95]. فالكتابة في الأخلاق تسعى إلى السمو بقوة الإنسان حتى تصير ناطقة فتكتسب فيما تكتسب الفضائل الأربع التي هي الحكمة والعفة والشجاعة والعدالة، وتتجنب أضدادها التي هي الجهل والشره والجبن والجور؛ وكل جنس من هذه الأجناس له أنواع، وكل نوع تحته أشخاص لا حصر لها، والفضائل أوساط بين أطراف هي الرذائل[96]؛ فالحكمة وسط بين السفه والبله، والعفة وسط بين الشره وخمود الشهوة، والشجاعة وسط بين الجبن والتهور، والعدالة وسط بين الظلم والانظلام[97]. وما دامت الفضائل في الوسط فهي قابلة لأن تميل إلى أحد الطرفين.

وسيرا في طريق العملية الاختزالية فإننا سنكتفي بأجناس الفضائل الأربع وبطرفيها لنبرهن على انتظام الكتاب و «نسقيته».

نظرية التوسط

↓

الأولويات / الفقر	السفه	الحكمة	الجهل (البله)	خمود الشهوة	العفة	الشره	الجبن	الشجاعة	التهور	الانظلام	العدالة	الجور
1		×									×	
2		×									×	
3				×								
4		×									×	
5		×									×	
6		×									×	
7				×								
8		×									×	
9		×									×	
10		×									×	

يتبين من الجدول أن فضيلتين أساسيتين تهيمنان فيه، هما الحكمة والعدالة، ولا عجب في هذه الهيمنة لأن الحكمة باعتبارها معرفة للموجودات الإلهية والإنسانية توجه الإنسان إلى ما يجب فعله وما لا يجب فعله، فالعدالة وغيرها من الفضائل ثمرة الحكمة، وهي ملتبسة بالمجتمع وبالممارسات فيه، والعدالة أو العدل هي التوسط، والتوسط هو القسطاس المستقيم الذي توزن به أعمال بني آدم، وهو الذي يوفق بين التقابلات لإيجاد حلول وسطى في العقيدة وفي العلم وفي السياسة... وبناء على هذه التوسطية، فإن الزهد والتقشف وخمود الطموح وغيرها رذائل.. والشره إلى المآكل والمشارب والمناكح وغيرها من اللذات رذائل..

الحكمة موجهة والعدالة ضابطة لأنشطة الأمة حتى يتحقق التآلف بينها والتعاضد وتعيش قلبا وقالبا الحديث القائل: «**الجماعة رحمة والعذاب فرقة**».

3 ـ الأوليات التعبيرية:

تلك أوليات ثقافية صاغتها الإنسانية لتنظيم العلائق بين افرادها وجماعاتها لضمان الالتحام بين أعضائها، وقد ضمنت التحام فقر كتاب «البصائر» أيضا، والوسائل التي صيغت بها هذه الأوليات هي اللغة الطبيعية التي تتحكم فيها أوليات تعبيرية، ونقصد بها آليات تعبيرية توفيقية توفيق نظرية التوسط، وعليه، فإن التوسط لا يقتصر على الفكر والعمل وإنما يشمل التعبير أيضا، وتتجلى هذه الآليات في مظاهر عديدة، أهمها التشبيه والتمثيل، أو رفض التشبيه والتمثيل. فالآليتان تجعلان الإنسان قادرا على صياغة بناءات نظرية اجتماعية وفكرية وسياسية لأنهما يلحقان شيئا بشيء ويدخلان مجالا في مجال باعتماد على وسط.

يتجلى التشبيه في الفقر (1)، (5)، (7)، (8)، (9).

ويبرز التمثيل في الفقر (2)، (3)، (4)، (10).

ورفض المماثلة والمشابهة يتضح في الفقرة (6)، وكما هو معلوم فإن غياب المماثلة والمشابهة أو نفيهما عمليتان متكاملتان، إحداهما تحتفظ ببعض الخصائص أو الصفات، وثانيتهما تبعد بعضهما، مما يضمن الالتحام والانتظام أو يعزز الاختلاف والتباين حتى لا يكون الخطاب تحصيل حاصل.

وقد أدرك المهتمون بالدراسات اللغوية قديما دور التمثيل والتشبيه، ومنهم أبو حيان، قال: «في المثل إيضاح المعاني في النفس والإشارة إليها بقوة الحدس»[98] ثم اهتم به من بعده فقهاء وفلاسفة مثل أبي بكر بن العربي في «قوانين التأويل» وابن رشد في «فصل المقال».

ب ـ من الوحدة إلى الكثرة :

تلك أوليات موحدة للواقع العميق لكتاب «البصائر»، ولكن إذا اكتفي بها فإن البرهنة على وحدة الكتاب تبقى ناقصة لأن الواقع السطحي للكتاب لم يؤخذ في الحسبان مع أنه يفرض نفسه فرضا. فلا أحد يستطيع أن ينكر أن الكتاب يحتوي على فقرات قصيرة تتحدث عن موضوعات مختلفة من حكمة وسياسة ولغة وأدب ونوادر.. وملل ونحل. وقد أشرنا في بداية البحث إلى أن هذا التنوع أغرى بعض الباحثين بأن يدعي أن تشتت فكر أبي حيان ومثقفي المقابسات انعكاس لتشتت الدولة المفتقدة لمشروع سياسي موحد[99]. وقد أبنا عدم صحة هذا الرأي وآراء أخرى مماثلة له فأثبتنا وحدة الكتاب على المستوى المثالي العميق، وعلى الواقع الواقعي العميق، فها نحن أولاء الآن ندحضه

بالواقع السطحي للكتاب باعتماد على آليتين اثنتين، سندعو أولاهما بالانضباط الذاتي، وسنسمي ثانيتهما بالتفاعل.

1 ـ الانضباط الذاتي :

نعني بهذه الآلية أن النص يحتوي على آليات تضمن استقراره وثباته وانتظام فقراته. وقد قدمنا قبل أن المؤلف نفسه كان يقوم بعملية الضبط فيحيل إحالات قبلية وبعدية؛ على أننا نضيف الآن آلية أخرى كان لها دور كبير في الضبط والتنظيم، ونعني بها النقول المتكررة عن شخص في موضوع واحد أو مواضع متماثلة أو متشابهة. وهكذا يجد القارئ كثيرا من أسماء الفلاسفة والرسل والسلف والسلاطين والأمراء والولاة والشعراء والكتاب وحكماء الإسلام تتردد كثيرا مثل آدم وإبراهيم الخليل ومحمد بن عبد الله (ص) وإبراهيم النخعي وإبراهيم بن أدهم. . . وأرسطو طاليس. . والأعراب وأفلاطون، وجحا والحجاج بن يوسف. . وهذا التردد هو تنظيم ذاتي للنص مما يجعل أطرافه تتشابك وتتداخل ويحيل آخره على أوله ويستجيب أوله لنداء آخره.

2 ـ التفاعل:

هذه العملية الأخيرة التي تربط بين فقرات النص يعبر عنها بالتفاعل، وهو نتيجة الاشتراك والاختلاف بين الفقر. فلو ساد الاشتراك لتطابقت الفقر وما كان هناك تعدد للموضوعات، ولو اختلفت بصفة جذرية لكان هناك تباين. وإذ بيّنا ما اشتركت فيه سابقا فلنشر إلى ما اختلفت فيه فتفاعلت وأثر بعضها في بعض.

إذا رجعنا إلى الفقرات العشر فإننا نجد ما اقتبس من الرسول (ص) (1، 2) يشترك في النهي عن حب المال، ولكن (1) يتحدث عن العبادات، و(2) يتكلم عن الحيوان، وما روي عن الحسن البصري (3، 7) يشترك في النهي عن الغفلة، ويحث على الاتعاظ ويذكر بالموت، وواضح أن أقوال الرسول (ص) والحسن البصري تشتركان في كثير من الصفات وتختلفان في قليل منها، ولكنها تختلف كثيرا عن مخاصمة بين حذاء وحجام مما قد يظهر معه لبعض القراء أن لا علاقة بينها ولكن الظهور ليس الحقيقة. فمن المحتم أن تكون علاقة ما بين فقر الكتاب جميعها؛ فقد تكون عناصرها كثيرة فتتماثل الفقر، وقد تكون قليلة التشابه، وقد تكون متجلية في معان أو في صفات أو في أفعال منصوص عليها، وقد لا تكون منصوصا عليها وإنما تستنبط استنباطا من السياق.

حاولنا في هذه الفقرة الثالثة أن نقترح مستويين للتحليل، مستوى واقعي عميق، ومستوى واقعي سطحي. وقد نفذنا إلى المستوى العميق بأوليات أنثروبولوجية وبيولوجية

وروحية، وأوليات ثقافية موجهة للعلاقة بين الأفراد والجماعات وضابطة لها، وأوليات تعبيرية جامعة بين الأشياء والكائنات والكيانات والأفكار والتعبير. ثم تجولنا على ظهر السطح برفقة المؤلف نفسه الذي كان ينقلنا بتؤدة من مكان إلى مكان احيانا، وبفجاءة أحايين أخرى ثم كان يعيدنا إلى نفس الأمكنة ثم يتقدم خطوة أو خطوات ثم يرجع القهقرى وهكذا في حركة حلزونية بطيئة.

وقد برهنت الأوليات والآليات على انتظام كتاب «البصائر» خطيا كما برهنت آليات أخرى على انتظامه موضوعيا.

III ـ حدود وآفاق:

تعرض البحث لبعض الآراء الرائجة حول بنية كتب الأدب فاتهمتها بالتجزء والتشتت والاضطراب وعدم التصميم والحديث في كل شيء.. وقلنا إن هذه الآراء اعتمدت على المقاربات التجزيئية للمؤلفات وللشخصيات ونظرت إلى سطح كتب الأدب دون عمقها، ولم تستفد من مناهج مستجدة في مجال تحليل النصوص والخطاب، كما ذكرنا أن بعض الدراسات تفطنت إلى ما للبنيات الفكرية من علاقات بالبنيات المادية فأقامت تشاكلا بين البنيتين، ولكنها تراعي البنية السطحية دون البنية العميقة؛ على أن هناك بعض الدراسات تقدمت خطوة مهمة في سبيل نظرة كلية شاملة فربطت بين كتب الأدب والثقافات الأجنبية الأصيلة وبينها وبين المجتمع مما جعل كتب الأدب تعكس رؤيا للكون شاملة.

لقد ذهبنا بعيدا في هذه الوجهة من البحث فاعتبرنا كتاب «البصائر» أثرا أدبيا متفاعلا مع آثار أخرى للمؤلف نفسه، أو بالأصح هو النواة للآثار الأخرى، كما أن مؤلفاته جميعها متفاعلة مع ثقافة معاصريه في سياق اجتماعي وسياسي وثقافي يجمع بين الأرض والسماء. وعلى أساس هذا الجمع افترضنا أن كتاب «البصائر» **حكاية لكون مثالي، وحكاية لكون واقعي**؛ ومنطلق الكون المثالي وحدة تكثرت وتجلت في واقع متكثر متراتبة عوالمه وعلومه وكائناته وأممه ولغته ومذاهبه.. والكون الواقعي للكتاب متشاكل مع الكون المثالي في التكثر والتراتبية. الكون «كسموس» وكتاب «البصائر» «كسموس»؛ والنظرية الكسموسية التي هي قائمة على فلسفة أفلاطونية ورواقية وأفلوطينية وفورفورية وفيتاغورية؛ ترى أن «**الأرض والسماء والآلهة والبشر تجمعهم المحبة واحترام النظام والتسامح والعدالة**»، وكتاب «البصائر» يجمع بين الدين والدنيا، وبين الحكماء والمغفلين، والأنبياء والمخنثين، والعادلين والظالمين لأنهم خلق الله جميعا لا فرق

بينهم إلا ما لهم من محبة ونظام واحترام وتسامح وعدالة.

كتاب «البصائر» يمتلك بنية عميقة ذات نظام وانتظام، وحتى إن ما يظهر في بنيته السطحية من «عماء» ومن «لانظام» هو تشاكلات لرؤيا فلسفية كونية. فـ «العماء» و «اللانظام» يبلغان رسالة كتاب «البصائر» ورؤاه للكون؛ على أننا نتساءل حول هذه الرؤيا لنتعرف على حدودها وآفاقها، وها نحن فاعلون، بحول الله مكتفين بالقضايا التالية:

1 ـ التراتبية / الاستقلالية:

كثير من الدراسات الجادة تنطلق من اقتناع بترابط البنيات الفكرية والبنيات المادية الواقعية. ومهما تكن مشكلة الأصل والفرع فإن ما يهم هو محاولة إقامة تناظر بين ما في الأرض وما في الفكر أو في السماء ، إن الممالك المتعددة على أرض البشر مطابقة لكونية السماء ، وإن الإمبراطور إمبراطور الجميع لأن الآلهة يجب أن تكون آلهة لكل الناس[100]، والأنظمة المنطقية والطبيعية والأخلاقية للرواقيين تتشاكل مع بنية مملكتهم[101]. يمكن الزعم، إذن، أن الرؤى الفلسفية في مختلف العصور، شيدت على شاكلة الواقع المعيش، ثم شيد الواقع على شاكلة الرؤى الفلسفية. واعتمادا على هذه المجادلة فلا ضير على من حاول أن يشاكل بين فكر أبي حيان التوحيدي وجيله وبين البنيات السياسية؛ على أنه يجب فحص هذه المشاكلة لاستخلاص بعض النتائج منها.

تتحدث الرؤيا التي أخذ بها أبو حيان التوحيدي عن التراتب والتدرج والمنازل، لأن كل من هو موجود في الكون له رتبة قد تكون قريبة من مصدر الفيض، وقد تكون بعيدة عنه. وكلما اقتربت من المصدر اقتنصت الكمال، وكلما بعدت عنه انحطت عن الكمال؛ على أن هذه الرؤيا تطرح عدة إشكالات، أولاها هي: كيف يمكن تحديد رتبة الكائنات؟ أباعتبارها معطى طبيعيا أم باعتبارها تشييدا محضا من قبل المرتب الذي تتحكم فيه المقاصد والأهواء وغيرها ؟ ماذا يكون الوضع السياسي في هذه الرؤيا الفيضية ؟ ما مصير من رتب أسفل الهرم ؟ للإجابة عن هذه التساؤلات نتأمل صنيع أبي حيان التوحيدي ومقاصده. فقد رتب أبو حيان التوحيدي علوم عصره بحسب معايير أخلاقية وعملية، ولو كانت له معايير أخلاقية وعملية أخرى لرتب ترتيبا مغايرا؛ وإذا كان التفكك السياسي قديما أدى إلى التنظير إلى سلطة جامعة على شاكلة الإله المتحكم في كل شيء؛ فإن أبا حيان التوحيدي عاش تفككا سياسيا بقلبه وقالبه لأنه اكتوى بناره فأصيب في أمواله وصاحبته وبنيه، كما أن من رتب أسفل، وإن كان منفعلا غير فاعل، له الحق في الوجود وفي الترقي، بخلاف الرؤيا الرواقية التي ترى أن «مدينة زيوس (...) وطن

مشترك لكل الناس لا فرق فيها بين العبد والإمبراطور، ولا تمييز بينهما في الرتبة»[102]، هذا في الدار الأخرى، أما في هذه الدار فإن أبا حيان يقول بالرتبة اقتداء بدين الإسلام وبواقع الحال الذي كان فيه دهماء وعيارون.

هذه التراتبية ذات الأصل السياسي والميتافيزيقي شملت العلوم والآداب والمجتمع عبر تطورات تاريخية إلى يومنا هذا فصارت موضع تساؤل. وهكذا، فإننا نجد تيار ما بعد الحداثة يناهض التراتبية والكليانية والنسقية، سياسيا واجتماعيا وفكريا فيدعو إلى ما يشبه الفوضى بالتركيز على الاختلاف والخصوصية والذاتية، متأثرا بنظرية «العماء» في الفيزياء وفي الرياضيات وفي الكيمياء، فيحلل الظواهر الثقافية والنصوص الأدبية في منظار التفكيكية[103]، وجاءت نظرية الشاهد الأمثل للثورة على المقولات الأرسطية، والكتابة لإعادة النظر في التجنيس الأدبي، و «القوالب» لتحليل كل بنية في استقلال عن البنيات الأخرى، والتفاعلات المتعددة التي تسمح لكل عنصر أن يتفاعل مع العناصر الأخرى[104].

حاول بحثنا أن يأخذ بالتراتبية المتفتحة والمتنورة لإثبات مركزية ما ضمانا لوحدة الأمة والوطن خوفا من التشرذم والحروب الأهلية ريثما تنتشر العقلانية بين أفراد المجتمع، العقلانية السياسية والاجتماعية والدينية. . فمن أراد أن يحرق المراحل في هذا الشأن فإنه يحرق نفسه؛ ومع ذلك فلا بد من الاستفادة من المفاهيم العلمية لما بعد الحداثة. ولذلك فقد وظفنا «التفاعل» و «العماء» و«اللانظام»[105].

2 ـ التوصيل / التبيين:

اعتمد الربط بين الميتافيزيقي والواقعي ومكونات الواقع بآلية يمكن أن ندعوها بآلية التوصيل، وبتعبير آخر آلية التشبيه، وهي آلية ضرورية للربط بين أجزاء الكون. يقول أبو حيان: «إعرف حقائق الأمور بالتشابه فإن الحق واحد، ولا تستفزنك الأسماء وإن اختلفت». وعلى أساسها أقامت الفلسفات الغنوصية تصورها للعالم فربطت بين مكوناته، وإن كانت لا تظهر بينها روابط. وكان يناوئ هذا الاتجاه تصور مقولي تزعمه أرسطو ولكنه لم يرفض المشابهة، باعتبارها آلية تركيب، بإطلاق. فلذلك أخذ الاتجاه الأرسطي بالقياس في مجالات معرفية متعددة لتصنيف الكائنات، وفي القوانين، ولكن بعض الاتجاهات الفلسفية والكلامية والتأريخية رفضته باعتبار ظنية معرفته التي تقوم على أساس قياس الغائب على الشاهد، كما رفضته الفلسفة الوضعية وتطبيقاتها العلمية والسياسية.

غير أن هذه الآلية التولفية صارت مهيمنة في المناهج الحديثة ونظرياتها مثل نظرية

النماذج ونظرية الأنساق العامة ونظريات الاستعارة المتأثرة بالعلوم المعرفية الحديثة وبالذكاء الاصطناعي. ولكن خلف هذا التوظيف غاية أساسية تتجلى في القول التالي: «استراتيجية البحث التي تحاول أن تؤول اللامعروف بإدماجه في قالب المعروف. وبالتحديد، فإن آلية معتادة ومعروفة تستعمل كإطار لتأويل مظاهر أقل اعتيادا من الطبيعة، فالمقايسة، إذن، هي العنصر المحرك لهذا البحث(. . .) وإدراك مثل هذه المقايسة يؤسس معبرا للأدوات المفهومية المعروفة نحو اكتشاف ظاهرة جديدة»(106). ومع هيمنة المقايسة في الوقت الحاضر فإن المختصين ينبهون على جزئية المقايسة ويحذرون من المشابهات السطحية التي تكون غير ذات فائدة على المستوى العلمي، وضارة في نتائجها العملية.

وقد وظفنا هذه الآلية ـ لإلحاق اللامعروف بالمعروف ـ في تصنيف العلوم وترتيب الكائنات وتحليل خطاب كتاب «البصائر».

3 ـ التعميم / التخصيص:

لعل التنبيه السابق من مغبة المقايسة السطحية يتجلى في بحثنا هذا. فهل يمكن تعميم ما انتهينا إليه من نتائج متعلقة بكتاب «البصائر» على كتب مثل «العقد» و «الكامل» و «النوادر» و «العيون» . . . ؟ إذا أخذنا بمقايسة سطحية فإنه يمكن التعميم، وحينئذ فإن ضررها أكثر من نفعها لأن كتاب «البصائر» اعتمد على رؤيا للكون قائمة على فلسفات غنوصية متعددة المصادر ومنتقيات الثقافة الشرعية والأدبية، وكتب في ظروف خاصة. فهل كانت الخلفيات عينها وراء تأليف الكتب الأخرى ؟ لا يمكن الزعم بهذا، وبناء عليه، فإن المقايسة لا تصح. إذا وقفنا عند هذه النتيجة فإن تحليلنا لكتاب «البصائر»يصير قليل الفائدة ما دام لا ينطبق على الكتب الأخرى ! لذلك لا مفر من تحليل كل كتاب على حدة حتى تدرك بنياته وعناصرها ثم يقام بعملية تشاكل بينها لاستخلاص الخصائص العامة التي تشترك فيها مؤلفات الأدب جميعها. وما يقال في المؤلفات الأدبية يقال على الأوضاع السياسية والثقافية في بلدان مختلفة. فلنوظف المقايسة الجدية ولنحذر من المقايسات السطحية.

* * *

تلك رؤيا أبي حيان التوحيدي الإنسانية المتسامحة الشمولية، وهي رؤيا جديرة بأن تبعث وتنشر بين الناس في هذا الزمن الذي هيمن فيه التعصب والأنانية والفقر الفكري. على أنها رؤيا تأريخية.

هوامش :

1) أحمد أمين، مقدمة كتاب الإمتاع والمؤانسة ـ المجموعة الكاملة، تأليف أبي حيان التوحيدي، بيروت، دون تاريخ، ص، س.

2) Ibrahim Keilani, Abu Hayyàn Al TAWHIDI. Essayste Arabe du Iv^e s de L'Hégire (X^e s). Beyrouth,. 1950.

3) نشرت سلسلة المقالات في رمضان السابق بجريدة «الشرق الأوسط» وجريدة «الاتحاد الاشتراكي» المغربية، على أن هذا الرأي محكوم بمجاله وزمانه.

4) انظر: رسائل أبي حيان التوحيدي، عني بتحقيقها ونشرها الدكتور إبراهيم الكيلاني، دمشق، 1985، وخصوصا «رسالة في العلوم»، ص319 ـ 346، وقد وقع سوء ترتيب في أوراق الرسالة فرتبناها.

5) أبو حيان التوحيدي، الصداقة والصديق، 1972، ص 77 وما بعد.

6) البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي، تحقيق الدكتورة وداد القاضي، الجزء التاسع، ص 235، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1408/ 1988.

7) الكتاب المذكور، (ج 5، الجزء التاسع، ص 238).

8) Marc Bergé Pour humanisme vécu: Abù Hayyan AL-TAWHIDI, Damas, 1979.

9) Ibid, XVIII.

10) Bergé (M), Structure et Signification du Kitab al-Basà'ir wa L-dahà'ir d'Abù Hayyàn al-Tawhidi, Annales islamologiques de l'I.F.A.O. du Caire, 1972, PP. 1-10.

غير أني لم أطلع ـ مع الأسف ـ على هذا البحث، ولكن يمكن استخلاص آراء المؤلف حول الاشكال من الكتاب المذكور.

11) Bergé (M), Op.cit, P. 80.

12) Ibid., P: 85.

13) Ibid., P: 222.

14) Ibid., P: 223.

15) Ibid., P: 318.

16) ARKOUN(M), Contribution à L'etude de l'humanisme arabe au IV^e/X^e Siècle: Miskawayh philosophe et historien, Vrin, Paris, 1970.

17) Ibid., P: 12.

18) Ibid., P: 74.

هذه النتيجة معروفة جدا في الدراسات الأفلاطونية والأفلوطينية وهي دراسات عديدة لا يمكن حصرها، وإنما المهم في هذا السياق هو الاستنباطات التي يمكن استخلاصها من هذا المبدأ ـ النتيجة.

19) Ibid., P: 238.

20) Ibid., P: 149.

21) Ibid., P: 365.

22) أبو حيان التوحيدي، البصائر . ، (ج 5 ، ص 69) .

23) ما ذكر، ص 111، يقول: «وقد مر في آخر الجزء الثاني فصل في هذا الباب . وسيمر أيضا نوع من الكلام فيه إذا صرنا إلى الجزء الذي نفرده للعارفين وأصحاب التصوف» .

24) أبو حيان ، البصائر . ، (ج،2، ص 12).

25) ما ذكر، ص 227. وانظر أيضا، ص 40، و ص 68.

26) جعله برجي في الفقه، وقد أشار أبو حيان التوحيدي إلى كتاب النوادر في المقابسة (54)، ص 188، « وقد تكلمت عليه في كتاب النوادر»، ولكن يظهر من مضمون المقابسة وسياقها أن الكتاب في علم الكلام لأن ذكره جاء في سياق محاجته لعلماء الكلام وانتقادهم. وكما هو معلوم فلعلماء الكلام نوادرهم وللفلاسفة نوادرهم، وأما نوادر جحا فهي معروفة متداولة. وقد احتلت حيزا كبيرا في البصائر (ج: 4، ص100).

27) ما ذكر، (ج: 3، ص 10).

28) أبو حيان ، البصائر، (ج: 2، ص 112) .

29) أبو حيان، البصائر، (ج: 1، ص 160) .

30) أبو حيان، البصائر، (ج: 1، ص 152) .

31) أبو حيان، البصائر، (ج: 1، ص 160) ، (ج: 1، ص 134) .

32) أبو حيان، البصائر، (ج: 5، ص 69) .

33) أبو حيان، البصائر، (ج: 5، ص 78) .

34) أبو حيان، البصائر، (ج: 9، ص 304 ـ 305) .

35) Bergé (M), Op.cit., P: 349.

36) أبو حيان، البصائر، (ج: 1، ص2)، والإحالات على «نقل جميع ما في ديوان السماع» .

37) أبو حيان، البصائر، (ج: 6، ص 194) .

38) أبو حيان، البصائر،« ، » ، (ج: 1، ص 123). وبالخوارج (ج: 1، ص 125)، انظر أيضا (ج: 1، ص 162) .

39) أبو حيان، البصائر، (ج: 3، ص 460) .

40) أبو حيان، البصائر، (ج: 3، ص 147) .

41) أبو حيان، البصائر، (ج: 3، ص 17 ـ 18) .

42) Bergé (M), Op.cit., PP: 239-240.

43) أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، (ج: 1، ص 142)، (ج: 3، ص 188ـ 189)، والمقابسات: (35)، (42)، (48) .

44) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، الليلة الثامنة والثلاثون، (ج: 3، ص 147 ـ 162) .

45) أبو حيان التوحيدي، البصائر،(ج: 5، ص 138). يظهر من كلام أبي حيان أن قوانين جنس الأدب كانت معروفة ومتداولة، وكان أحيانا يخرقها عن قصد، وأحيانا عن غير قصد، ولكن هذا لا يعني أن كتاب «البصائر» فوضى وتشتت واضطراب مطلق.

46) ما تقدم، (ج: 5، ص 142)، (ج: 5، ص 138)، (ج: 5، ص 124)، (ج: 5، ص 116)، (ج: 5، ص 107)، (ج: 5، ص 106).
47) أبو حيان التوحيدي، الرسائل، رسالة في العلوم، ص 343.
48) أبو حيان، البصائر، (ج: 1، ص 150).
49) أبو حيان التوحيدي، الرسائل ، ما ذكر.
50) أبو حيان، البصائر، (ج: 1، ص 107).
51) ما تقدم، (ج: 2، ص 44).
52) ما تقدم ، ص 173.
53) أبو حيان، المقابسات : (ج. 62، ص 202).
54) أبو حيان، البصائر، (ج: 6، ص 101).
55) في الكتاب « أ ب »، وهو خطأ مطبعي. ويخامرني شك في قراءة الجملتين السابقتين « وهو جملة أشياء لا تتصل (تنفصل)، وتفصيل حقائق لا تنفصل (تتصل) ».
56) أبو حيان، ما ذكر، (ج: 2، ص 112).
57) ورد في الكتاب « الأوسط».
58) أبو حيان، المقابسات، (الثامنة والثلاثون، ص 231).
59) في الأصل: التأثير.
60) ما تقدم، (المقابسة الثانية، ص 64).
61) ما تقدم، (المقابسة السادسة والثلاثون، ص 138 ـ 189).
62) لسان الدين بن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق. د. محمد الكتاني، بيروت، 1970، (ج: 1، ص 160 ـ 161).
63) أبو حيان ، الرسائل، رسالة في العلوم، ص 328.
64) في الأصل « أو ».
65) أبو حيان ، المقابسات، المقابسة التاسعة، ص 89.
66) أبو حيان، رسالة في العلوم، ص 326، والإمتاع والمؤانسة، الليلة التاسعة، ص 143 ـ 159.
67) Bergé (M), Op.cit., P:245.
68) أبو حيان، الرسائل، رسالة الحياة، ص 284.
69) أحمد بن مسكويه؛ تهذيب الأخلاق، بيروت.
70) ما ذكر، ص 127.
71) Bergé (M), Op.cit., 318.
72) أبو حيان ، الرسائل، رسالة في العلوم، ص 332 ـ 333.
73) أبو حيان التوحيدي، البصائر، (ج: 3، ص 244).
74) أبو حيان التوحيدي، البصائر، (ج: 4، ص 17).
75) أبو حيان التوحيدي، البصائر، (ج: 4، ص 144)، وانظر أيضا (ج: 4، ص 88)، (ج: 5، ص 21)، (ج: 5، ص 98)
76) أبو حيان التوحيدي، البصائر، (ج: 5، ص 90).
77) أبو حيان التوحيدي، البصائر، (ج: 5، ص 48 ـ 49).

78) أبو حيان التوحيدي، البصائر، (ج: 5، ص 193).
79) أبو حيان، المقابسة الرابعة والخمسون، ص 185.
80) أبو حيان، البصائر، (ج: 6، ص 101).
81) أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، الليلة التاسعة (ج: 1، ص 143 ـ 144).
82) أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، الليلة الرابعة والعشرون (ج: 2، ص 107).
83) ما تقدم.
84) أبو حيان، المقابسات، المقابسة الرابعة والخمسون، ص 185.
85) أبو حيان، البصائر، (ج: 7، ص 19).
86) أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، الليلة الرابعة والعشرون، (ج: 2، ص 106).
87) أبو حيان، المقابسات، المقابسة الثانية، ص 65.
88) أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة (ج: 1، ص 73).
89) أبو حيان، المقابسات، المقابسة الثالثة والخمسون، ص 182.
90) أبو حيان، المقابسات، المقابسة الرابعة والستون، ص 220.
91) أبو حيان، المقابسات، المقابسة الخامسة والثلاثون، ص 136.
92) أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، (ج: 1، ص 214 ـ 215).

(93 Clément Moisan, Qu'est-ce que l'Histoire litteraire? P.U.F, Paris, 1987, PP: 175-176.

Ludwig Von Bertalanffy, Op.cit., PP: 37-40.

94) قمنا بهذا التحليل في كتابنا: التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، ص 160 ـ 166، وفي فصل «التوازي». ومن يرد أن يتأكد فالمعاجم أمامه.
95) مسكويه، تهذيب الأخلاق، ص 12.
96) ما تقدم، ص 29 ـ 30.

(96 ARKOUN (M), Op.cit., P: 300.

98) أبو حيان ، البصائر، (ج: 4، ص 17).
99) هناك كتب أدبية ألفت إبان عنفوان الدول، مثل مؤلفات الجاحظ، والعقد وغيرها.

(100 George Gusdorf, Les Origines de l'herméneutique, Ed, Payot, Paris, 1988, PP: 40-48.

(101 Ibid.

(102 Ibid., P: 42.

103) لما بعد الحداثة في العلوم الاجتماعية خصوم، وخاصة مدرسة فرانكفورت الألمانية.
104) كثير من هذه المفاهيم متداول في العلوم المعرفية وفي الذكاء الاصطناعي، وما يهم أننا نحن في عصر بدأ يتكون فيه إبدال معرفي جديد.
105) يوظف بعض المهتمين المفاهيم العلمية في غير حذر مثلما فعل دريدا مع نظرية «العماء Chaos»، فالعلماء يستخرجون من « العماء » لنظام، وهو في تفكيكيته يزيد العماء عماء.

(106 Philippe G, Schyus, "Psychologie de Synthèse: Les Mataphores de l'esprit calculateure" in intelligence Naturelle and intelligence artificielle. P: 316.

الفصل الثالث

التـــوازي

القصيدة :

النبي المجهول

1 ـ أيُّهَا الشَّعْبُ! لَيْتَنِي كُنْتُ حَطّاباً فَأَهْوِي عَلَى الجُذُوعِ بِفَأْسِي!

2 ـ لَيْتَنِي كُنْتُ كَالسُّيُولِ، إذَا سَالَتْ تَهُدُّ القُبُورَ: رَمْساً بِرَمْسِ!

3 ـ لَيْتَنِي كُنْتُ كَالرِّيَاحِ، فَأَطْوِي كُلَّ مَا يَخْنِقُ الزُّهُورَ بِنَحْسِي!

4 ـ لَيْتَنِي كُنْتُ كَالشِّتَاءِ، أُغَشِّي كُلَّ مَا أَذْبَلَ الخَرِيفُ بِقَرْسِي!

5 ـ لَيْتَ لِي قُوَّةَ العَوَاصِفِ، يَا شَعْـ ـبِي فَأُلْقِي إِلَيْكَ ثَوْرَةَ نَفْسِي!

6 ـ لَيْتَ لِي قُوَّةَ الأَعَاصِيرِ، إن ضَجْـ ـجَتْ فَأَدْعُوكَ لِلْحَيَاةِ بِنَبْسِي!

7 ـ لَيْتَ لِي قُوَّةَ الأَعَاصِيرِ. . ! لَكِنْ أَنْتَ حَيٌّ، يَقْضِي الحَيَاةَ بِرَمْسِ. . !

8 ـ أَنْتَ رُوحٌ غَبِيَّةٌ، تَكْرَهُ النُّو رَ وَتَقْضِي الدُّهُورَ فِي لَيْلِ مَلْسِ. .

9 ـ أَنْتَ لاَ تُدْرِكُ الحَقَائِقَ إنْ طَا فَتْ حَوَالَيْكَ دُونَ مَسٍّ وَجَسٍّ. .

10 ـ فِي صَبَاحِ الحَيَاةِ ضَمَّخْتُ أَكْوَا بِي وَأَتْرَعْتُهَا بِخَمْرَةِ نَفْسِي. .

11 ـ ثُمَّ قَدَّمْتُهَا إِلَيْكَ، فَأَهْرَقْـ ـتَ رَحِيقِي، وَدُسْتَ يَا شَعْبُ كَأْسِي. . !

12 ـ فَتَأَلَّمْتُ. . ثُمَّ أَسْكَتُّ آلاَ مِيَ وَكَفْكَفْتُ مِنْ شُعُورِي وَحِسِّي. .

13 ـ ثُمَّ نَضَّدْتُ مِنْ أَزَاهِيرِ قَلْبِي بَاقَةً لَمْ يَمَسَّهَا أَيُّ إِنْسِي. .

14 ـ ثُمَّ قَدَّمْتُهَا إِلَيْكَ، فَمَزَّقْـ ـتَ وُرُودِي، وَدُسْتَهَا أَيَّ دَوْسِ

15 ـ ثُمَّ أَلْبَسْتَنِي مِنَ الحُزْنِ ثَوْباً وَبِشَوْكِ الجِبَالِ تَوَّجْتَ رَأْسِي

* * *

16 ـ إنَّنِي ذَاهِبٌ إلَى ٱلْغَابِ، يَا شَعْـ ... ـبِيَ لأَقْضِي ٱلْحَيَاةَ، وَحْدِي، بِيَأْسِ

17 ـ إنَّنِي ذَاهِبٌ إلَى ٱلْغَابِ، عَلِّي ... فِي صَمِيمِ ٱلْغَابَاتِ أَدْفِنُ بُؤْسِي

18 ـ ثُمَّ أَنْسَاكَ مَا ٱسْتَطَعْتُ، فَمَا أَنْـ ... ـتَ بِأَهْلٍ لِخَمْرَتِي وَلِكَأْسِي

19 ـ سَوْفَ أَتْلُو عَلَى ٱلطُّيُورِ أَنَاشِيـ ... ـدِي وَأُفْضِي لَهَا بِأَشْوَاقِ نَفْسِي

20 ـ فَهِيَ تَدْرِي مَعْنَى ٱلْحَيَاةِ، وَتَدْرِي ... أَنَّ مَجْدَ ٱلنُّفُوسِ يَقْظَةُ حِسِّ

21 ـ ثُمَّ أَقْضِي هُنَاكَ، فِي ظُلْمَةِ ٱللَّيْـ ... ـلِ وأُلْقِي إلَى ٱلْوُجُودِ بِيَأْسِي

22 ـ ثُمَّ تَحْتَ ٱلصَّنَوْبَرِ، ٱلنَّاضِرِ، ٱلْحُلْـ ... ـوِ تَخُطُّ ٱلسُّيُولُ حُفْرَةَ رَمْسِي

23 ـ وَتَظَلُّ ٱلطُّيُورُ تَلْغُو عَلَى قَبْـ ... ـرِي وَيَشْدُو ٱلنَّسِيمُ فَوْقِي بِهَمْسِ

24 ـ وَتَظَلُّ ٱلْفُصُولُ تَمْشِي حَوَالَيْـ ... ـيَ كَمَا كُنَّ فِي غَضَارَةِ أَمْسِي

25 ـ أَيُّهَا ٱلشَّعْبُ: أَنْتَ طِفْلٌ صَغِيرٌ ... لاَعِبٌ بِالتُّرَابِ، وَاللَّيْلُ مُغْسِي.!

26 ـ أَنْتَ فِي ٱلْكَوْنِ قُوَّةٌ، لَمْ تَسُسْهَا ... فِكْرَةٌ عَبْقَرِيَّةٌ، ذَاتُ بَأْسِ

27 ـ أَنْتَ فِي ٱلْكَوْنِ قُوَّةٌ، كَبَّلَتْهَا ... ظُلُمَاتُ ٱلْعُصُورِ، مِنْ أَمْسِ أَمْسِ

28 ـ وَالشَّقِيُّ ٱلشَّقِيُّ مَنْ كَانَ مِثْلِي ... فِي حَسَاسِيَّتِي، وَرِقَّةِ نَفْسِي

* * *

29 ـ هَكَذَا قَالَ شَاعِرٌ، نَاوَلَ ٱلنَّا ... سَ رَحِيقَ ٱلْحَيَاةِ فِي خَيْرِ كَأْسِ

30 ـ فَأَشَاحُوا عَنْهَا، وَمَرُّوا غِضَاباً ... وَاسْتَخَفُّوا بِهِ، وَقَالُوا بِيَأْسِ:

31 ـ «قَدْ أَضَاعَ ٱلرَّشَادَ فِي مَلْعَبِ ٱلجِنْـ ... ـنِ فَيَا بُؤْسَهُ، أُصِيبَ بِمَسِّ»

32 ـ «طَالَمَا خَاطَبَ ٱلْعَواطِفَ فِي ٱللَّيْـ ... ـلِ وَنَاجَى ٱلأَمْوَاتَ فِي غَيْرِ رَمْسِ»

33 ـ «طَالَمَا رَافَقَ ٱلظَّلاَمَ إلَى ٱلْغَا ... بِ وَنَادَى ٱلأَرْوَاحَ مِنْ كُلِّ جِنْسِ»

34 ـ «طَالَمَا حَدَّثَ ٱلشَّيَاطِينَ فِي ٱلْوَا ... دِيَ وَغَنَّى مَعَ ٱلرِّيَاحِ بِجَرْسِ»

35 ـ «إنَّهُ سَاحِرٌ. تُعَلِّمُهُ ٱلسِّحْـ ... ـرَ ٱلشَّيَاطِينُ كُلَّ مَطْلَعِ شَمْسِ»

36 ـ «فَابْعِدُوا ٱلْكَافِرَ ٱلْخَبِيثَ عَنِ ٱلْهَيْـ ... ـكَلِ إنَّ ٱلْخَبِيثَ مَنْبَعُ رِجْسِ»

37 ـ «أَطْرُدُوهُ، وَلاَ تُصِيخُوا إلَيْهِ ... فَهْوَ رُوحٌ شِرِّيرَةٌ، ذَاتُ نَحْسِ»

* * *

38 ـ هَكَذَا قَالَ شَاعِرٌ فَيْلَسُوفٌ ... عَاشَ فِي شَعْبِهِ ٱلْغَبِيِّ بِتَعْسِ

39 ـ جَهِلَ ٱلنَّاسُ رُوحَهُ، وَأَغَانِيـ   ـهَا فَسَامُوا شُعُورَهُ سَوْمَ بَخْسِ

40 ـ فَهْوَ فِي مَذْهَبِ ٱلْحَيَاةِ نَبِيٌّ   وَهْوَ فِي شَعْبِهِ مُصَابٌ بِمَسِّ

41 ـ هٰكَذَا قَالَ، ثُمَّ سَارَ إِلَى ٱلْغَا   بِ لِيَحْيَا حَيَاةَ شِعْرٍ وَقُدْسِ

42 ـ وَبَعِيداً. . .، هُنَاكَ. . .، فِي مَعْبَدِ ٱلْغَا   بِ ٱلَّذِي لاَ يُظِلُّهُ أَيُّ بُؤْسِ

43 ـ فِي ظِلاَلِ ٱلصَّنَوْبَرِ ٱلْحُلْوِ، وَالزَّيْـ   ـتُونِ يَقْضِي ٱلْحَيَاةَ: حَرْساً بِحَرْسِ

44 ـ فِي ٱلصَّبَاحِ ٱلْجَمِيلِ، يَشْدُو مَعَ ٱلطَّيْـ   ـرِ وَيَمْشِي فِي نَشْوَةِ ٱلْمُتَحَسِّي

45 ـ نَافِخاً نَايَهُ، حَوَالَيْهِ، تَهْتَـ   ـزُّ وُرُودُ ٱلرَّبِيعِ مِنْ كُلِّ قَنْسِ

46 ـ شَعْرُهُ مُرْسَلٌ، تُدَاعِبُهُ ٱلرِّيـ   ـحُ عَلَى مَنْكَبَيْهِ مِثْلُ ٱلدِّمَقْسِ

47 ـ وَالطُّيُورُ ٱلطِّرَابُ تَشْدُو حَوَالَيْـ   ـهِ وَتَلْغُو فِي ٱلدَّوْحِ، مِنْ كُلِّ جِنْسِ

48 ـ وَتَرَاهُ عِنْدَ ٱلأَصِيلِ، لَدَى ٱلْجَدْ   وَلِ يَرْنُو لِلطَّائِرِ ٱلْمُتَحَسِّي

49 ـ أَوْ يُغَنِّي بَيْنَ ٱلصَّنَوْبَرِ، أَوْ يَرْ   نُو إِلَى سُدْفَةِ ٱلظَّلاَمِ ٱلْمُمَسِّي

50 ـ فَإِذَا أَقْبَلَ ٱلظَّلاَمُ، وَأَمْسَتْ   ظُلُمَاتُ ٱلْوُجُودِ فِي ٱلأَرْضِ تُغْسِي(1)

51 ـ كَانَ، فِي كُوخِهِ ٱلْجَمِيلِ، مُقِيماً   يَسْأَلُ ٱلْكَوْنَ فِي خُشُوعٍ وَهَمْسِ

52 ـ عَنْ مَصَبِّ ٱلْحَيَاةِ، أَيْنَ مَدَاهُ؟   وَصَمِيمِ ٱلْوُجُودِ، أَيَّانَ يُرْسِي؟

53 ـ وَأَرِيجِ ٱلْوُرُودِ فِي كُلِّ وَادٍ   وَنَشِيدِ ٱلطُّيُورِ، حِينَ تُمْسِي

54 ـ وَهَزِيمِ ٱلرِّيَاحِ، فِي كُلِّ فَجٍّ   وَرُسُومِ ٱلْحَيَاةِ مِنْ أَمْسِ أَمْسِ

55 ـ وَأَغَانِي ٱلرُّعَاةِ أَيْنَ يُوَارِ   يهَا سُكُونُ ٱلْفَضَا، وَأَيَّانَ تُمْسِي؟؟

* * *

56 ـ هٰكَذَا يَصْرِفُ ٱلْحَيَاةَ، وَيُفْنِي   حَلَقَاتِ ٱلسِّنِينَ: حَرْساً بِحَرْسِ

57 ـ يَا لَهَا مِنْ مَعِيشَةٍ فِي صَمِيمِ ٱلْـ   ـغَابِ تُضْحِي بَيْنَ ٱلطُّيُورِ وَتُمْسِي!

58 ـ يَا لَهَا مِنْ مَعِيشَةٍ، لَمْ تُدَنِّسْـ   ـهَا نُفُوسُ ٱلْوَرَى بِخُبْثٍ وَرِجْسِ!

59 ـ يَا لَهَا مِنْ مَعِيشَةٍ، هِيَ فِي ٱلْكَوْ   نِ حَيَاةٌ غَرِيبَةٌ ذَاتُ قُدْسِ!

تمهيـد

ليس الشابي من الشعراء الأغفال الذين سيكتب عنهم أول مرة. فقد كتبت فيه أبحاث وكتب واحتل حيزا هاما في كتب خاصة بالأدب الحديث، وفي الرسائل والأطروحات الجامعية. . إنه شاعر ملأ الدنيا وشغل الناس، ووردت أشعاره في جميع أنحاء العالم العربي ولربما تردّد في عوالم أخرى. لذلك فإن من يريد أن يكتب عن عالم الشابي عليه أن يستحضر كل المجهودات التي سبقته ويثمنها ويقدرها حق قدرها.

كاتب هذا البحث لا يحاول أن يثبت جدارته وقدراته على التحليل والتركيب، ولا أن يطاول الباحثين الأجلاء الذين اهتموا بحياة الشابي وشعره، وإنما حاله ينطبق عليها المثل العربي المشهور: «مكره أخاك لا بطل»، فقد اقترح عليه كتابة مداخلة في «الشعرية في شعر الشابي» اقتراحا فاستجاب استجابة وألقى دلوه مع الدّلاء. والكتابة في الشعرية كالكتابة في الشعر، وشهير ما قيل في صعوبة الشعر وفي طول سلّمه، ولذلك فإن ما يرومه الباحث محفوف بالمكاره، ولكنه أبى إلا أن يتوكل على الله ويركب مطية التفكير والتدبير حتى يتسلس القياد العسير.

لقد ظهر للباحث أن الحكمة تقتضي أن يحصر الموضوع حصرا وأن يختار خصائص معدودات. لهذا فضل التركيز على ثلاث خصائص افترض أن شعر الشابي يحققها بامتياز.

* **الخصيصة الأولى** هي التوازي. وقد تناولها البلاغيون والنقاد العرب القدامى وخصها كبار المنظرين للشعرية المعاصرة بالعناية؛ غير أنه لم يقتنع بما كتب فيها إلى الآن. ولذلك جعل منها قولة نوعها إلى نوعين: أحدهما دعاه بـ «طبيعة التوازي»، وهي تواز تام، وشبه تواز، وتواز تناظري، ويتنوع التوازي التام إلى تواز مقطعي، وتواز عمودي، وتواز مزدوج، وتواز أحادي. ويتنوع شبه التوازي إلى تواز شطري، وكلمي، وصوتي، وإيقاعي. وأما توازي التناظر فهو تواز خطي وكتابي.

وثانيهما سماه بـ «نوع العلاقة»، وهي المطابقة، والمماثلة، والمشابهة، والمكافأة والمواصلة. وقد اعتمد في هذا التخصيص والتدريج على المنطلق النظري لـ «نحو الحالات»، بعد تبيئته في الثقافة الإسلامية وتكييفه مع خصائص العربية.

* **الخصيصة الثانية** هي التماسك، وقد افترضها مقولة فنوعها إلى تنضيد، وتنسيق،

---

1) أغسى الليل: أظلم.

وتشاكل، وترادف شامل.

* **الخصيصة الثالثة** هي االتفاعل، وقد فعل بها ما فعل سابقا، فتحدث عن تفاعل الإنسان مع المحيط، وتفاعل الشابي مع الثقافات الأخرى، وتفاعل الشابي مع محيطه ومع نفسه.

وقد شفع التنظير بالتطبيق، وثني التنظير بتنظير التنظير بغية الكشف للقارئ عن سر الصناعة، ولملمت أطراف الحديث للتذكير، ولخصت نتائج البحث معلنة عن نهاية المسير، ومقترحة آفاقا للتفكير.

I ـ مقولة التوازي:

1 ـ تعريف:

من بين المفاهيم التي احتلت مركزا مهما في تحليل الخطاب الشعري، مفهوم التوازي، وأصل هذا المفهوم المجال الهندسي، ولكنه نقل مثلما تنقل كثير من المفاهيم الرياضية والعلمية إلى ميادين أخرى؛ ومنها الميدان الأدبي والشعري على الخصوص. وتشير الدراسات إلى أن الراهب روبرت لوث (1753 م) Robert Lowth أول من حلل في ضوئه الآيات التوراتية.

من يرجع إلى المعاجم اللغوية والمعاجم المصطلحية والمعاجم التاريخية للأدب فإنه يرى أنها تختلف في تعريفها للتوازي وتحديد خصائصه[1]، ولكنها تكاد تتفق على أنه: **التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية.**

ـ التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة.

ـ يشمل العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية، وأشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء.

ـ يفرض عادة أن الطرفين متعادلان في الأهمية.

ـ التوازي أنواع: يكون أحيانا مترادفا بحيث يعيد الجزء الثاني الجزء الأول في تعابير أخرى، ويكون أحيانا متضادا، بحيث يضاد الجزء الثاني الجزء الأول، ويكون أحيانا توليفيا بحيث يحدد الجزء الثاني الجزء الأول.

ـ التوازي خاصة أساسية في الأشعار العالمية .

ـ اهتمام الدراسات الشعرية المعاصرة بخاصة التوازي.

كما احتل التوازي والتعادل في البلاغة العربية موضعا هاما في كتبها. ولعل جنس «التكرير» في «المنزع البديع» للسجلماسي[2] يلخص بعض ما تفرق في كتب البلاغيين السابقين عليه؛ وما ورد في هذا الكتاب من مادة ومصطلحات يمهد السبيل لدراسة التوازي في الأدب العربي دراسة علمية؛ وما دام هدفنا هو إبراز التوازي في شعر شاعر حديث فإننا نكتفي بالإشارة فقط إلى تعريف جنس «المعادلة»، أو جنس «المناسبة» لنوازن بينهما وبين ما ورد في المعاجم الأجنبية المختصة وغير المختصة. فقد نوّع «المعادلة» إلى جنسين: «الترصيع» و «الموازنة » وقد عرّف الترصيع بما يلي:

«إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعدا هو فيهما متفق النهاية بحرف واحد». وعرّف الموازنة بما يلي:

«إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعدا هو فيهما مختلف النهاية بحرفين متباينين». وقد علق على التعريفين بما يلي:

ـ «وذلك أن تصير الأجزاء وألفاظها متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة[3] الوزن متوخى في كل جزئين منهما أن يكون مقطعا هما واحدا».

ـ «وذلك أن تصير أجزاء القول متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة الوزن متوخى في كل جزء منهما أن يكون بزنة الآخر». وقد حدد المناسبة بكونها:

«ترتيب القول في جزئين فصاعدا، كل جزء منهما مضاف إلى الآخر منسوب إليه بجهة ما من جهات الإضافة ونحو ما من أنحاء النسبة».

يتضح من تعاريف السجلماسي أنها تشترك مع التعريفات الأجنبية في أنها:

ـ إعادة اللفظ أو تكراره.

ـ التوازن بين الأقوال.

ـ التوازي شامل لكل مستويات التعبير.

ـ التوازن أنواع.

وإذا كانت الدراسات الأجنبية المحدثة حصرته في الخطاب الشعري[4] فإن البلاغيين العرب، كما يتضح من تعريفاتهم وأمثلتهم، وسعوه ليشمل الشعر والنثر؛ فهو إذن ثابت

من ثوابت التعبير اللغوي الذي يتجاوز الجملة؛ وفرضيتنا تسير في هذا الاتجاه؛ فهي تضع أن كل تعبير لغوي يفوق الجملة يكون محتويا على ضرب من ضروب التوازي لا فرق بين شعر ونثر[5] وهي تعرّف التوازي بأنه « إعادة لبنية ما أو لبعض عناصرها مع اشتراك في المعنى واختلاف فيه». وقد يرد اعتراض مبدئي على هذه الفرضية والتعريف، وهي أن جعل المفهوم كليا يفقده إجرائيته ولا يجعله أداة تمييز بين النثر والشعر؛ على أن الاعتراض يمكن دفعه بكون الشعر المعتاد هو تعبير لغوي، وحيث إنه تعبير لغوي فهو يشترك مع كل تعبير لغوي طبيعي في أليات تكوينه وتنظيمه؛ لهذا، فإنه يمكن أن يركز حينئذ؛ لإبراز خاصية التوازي في الشعر، على درجة وجودها في شعر وشعر؛ فهي من حيث المبدأ موجودة في التعبير اللغوي مهما كان جنسه ونوعه وصنفه، ولكن درجة تجلياتها تختلف، فدرجة وجودها في الشعر تختلف باختلاف الأهداف التي يقصدها الشاعر والتقاليد الفنية والفلسفية التي تحكمه. فقد تختلف درجة التوازي في الشعر الرومانسي عن درجة الشعر القديم،وتختلف في الشعر المعاصر القائم على التفعيلة أو على السطر عن درجته في الشعر الرومانسي؛ وهكذا، فإن انتماء الشعر إلى مدرسة فنية معينة يفرض إضافة مفاهيم او حذفها حتى يكون التنظير ملائما للمادة الموصوفة؛ فالشعر القديم الذي كان يصاغ خطابه ـ غالبا ـ في أبيات مستقلة التركيب بعضها عن بعض يتطلب مفاهيم معينة لوصفه، وسيضاف إلى هذه المفاهيم مفاهيم أخرى لوصف الشعر الحديث، وإن كان عموديا لأن التضمين بين أبياته يرد بكثرة؛ وقد توضع مفاهيم كثيرة يمكن أن يجري بعضها لوصف الشعر القديم والحديث العموديين، ويبقى بعضها مهملا بدون توظيف أو يوظف في الشعر المعاصر، أو يوظف ما أهمل في قصائد شعرية أخرى.

المحاولة التنظيرية التي نقوم بها يتسع صدرها لوصف كل شعر؛ وقد حللنا بها قصيدة شعرية قديمة، وها نحن أولاء نحاول توظيفها في شعر شاعر حديث ينتمي إلى المدرسة الرومانسية ألا وهو أبو القاسم الشابي. وسنطلق رصدنا لخاصة التوازي من **سطح البنية الشعرية إلى عمقها** محكمين حواسنا البصرية والسمعية.

يمكن القول: إن شعر أبي القاسم الشابي هو شعر التوازي بامتياز، ولا نقصد التوازي بمعناه المجرد فحسب، فذلك من تحصيل الحاصل، ولكننا اعتبرناه خاصة مهيمنة في شعر الرجل قمينة بأن ترصد ويفصل القول فيها لأنها من بين الخصائص الأساسية للخطاب الشعري للشابي؛ وسيكون وصفنا في البداية لطبيعة التوازي، ثم إبرازنا لدرجات التوازي ونوع العلاقة في النهاية.

2 ـ طبيعة التوازي:

أ ـ التوازي التام:

1 ـ التوازي المقطعي:

إن أول مفهوم يمكن أن يدخلنا إلى عالم خاصة التوازي هو ما يمكن أن ندعوه بالتوازي المقطعي، ونقصد به ما يتكون من بيتين فأكثر، وعلى هذا، فإن مقطوعات الشابي وقصائده يمكن أن تحتوي على تواز مقطعي يتجلى في مقطع أو مقطعين اثنين أو أكثر؛ على أن هذا المفهوم يطرح علينا مقاييس الفرز بين مقطع وآخر، وتبيان كيفية الانتقال من مقطع إلى آخر.

إن كيفية كتابة القصائد الشعرية، وخصوصا في الشعر الحديث والمعاصر، تقدم لنا أحيانا تقطيع الشابي أو الناشر للنص. وهذا ما يجده القارئ في ديوان أبي القاسم الشابي. وقد يتطابق التقطيع الطباعي مع التوازي المقطعي وقد يختلفان فيشكل التقطيع الطباعي عدة أنواع من التوازي المقطعي؛ ويمكن أن نبرهن على ما قلناه بقصيدة «النبي المجهول».

هذه القصيدة تحتوي على خمسة مقاطع طباعية:

المقطع الأول:

يبتدئ من «أيها الشعب» إلى « توجت رأسي» (1 ـ 15).

المقطع الثاني:

من «إني ذاهب» إلى « ورقة نفسي» (16 ـ 28).

المقطع الثالث:

من «هكذا قال» إلى « ذات نحسي» (29 ـ 37).

المقطع الرابع:

من «هكذا قال» إلى «وأيان تمسي» (38 ـ 55).

المقطع الخامس:

من «هكذا يصرف» إلى «ذات قدس» (56 ـ 59).

بيد أن هذا التقطيع الطباعي يطرح عدة تساؤلات؛ أولها: هل كل مقطع طباعي

يتضمن توازيا واحدا ؟ هل يتضمن عدة توازيات؟ فإذا كان المقطع الطباعي يحتوي على تواز واحد فإنه لا إشكال، وإذا اشتمل على عدة توازيات فكيف ينتقل الشاعر من تواز إلى تواز آخر؟ وما العلاقة بينهما؟ ولماذا يقوم بالانتقال؟ إن التقطيع الطباعي لا يمكن اعتباره إلا إطارا عاما؛ فقد يتطابق أحيانا مع التوازي المقطعي، وقد يحتوي على عدة توازيات مقطعية أحيانا أخرى يحصل الانتقال إليها بوحدات لغوية ندعوها بـ «**التعابير التجسيرية**» مثل: غير أن، لكن، ابتداء... وندعوها بـ «**التعابير التكثيفية**» حينما تلخص الحكاية وأحداثها مثل: هكذا ...

التعابير التجسيرية تأتي للانتقال بالخطاب من: التخاطب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التخاطب، أو من الحديث عن المتكلم إلى الحديث مع المخاطب، أو من المخاطب إلى المتكلم، أو إلى الدمج بينهما؛ ومهما كانت وسيلة الانتقال من تواز إلى آخر فإن هناك علاقة وثيقة بين التوازيات وبين المقاطع، هي علاقة الخاص بالعام والمعقد بالبسيط، وعلاقة تكثيف أحيانا أخرى؛ وهذه الانتقالات ليست عبثا ولكنها تعبير عن التجربة وتنمية لها بكيفيات مختلفة، وإلقاء الضوء عليها من زوايا متعددة.

* إن **المقطع الطباعي الأول** من قصيدة «النبي المجهول» يحتوي على توازيات.

- **توازٍ أول**: من البيت الأول إلى منتصف السابع حيث يتردد فيه :

- الوحدة التجسيرية «لكن».

- **توازٍ ثان**: من منتصف البيت السابع إلى البيت العاشر، ويتكرر فيه تعبير «أنت روح».

- **توازٍ ثالث**: من البيت العاشر إلى البيت الخامس عشر حيث يسود السرد مع تعبير تجسيري «في صباح الحياة».

* **المقطع الطباعي الثاني** يشتمل على:

- **توازٍ أول** يبتدئ من (16) وينتهي بـ (21)، وفيه يتحدث الشاعر عن نفسه.

- **توازٍ ثان** ينطلق من (22) إلى (24) ويركز الشاعر فيه على مكونات من الطبيعة مع تعبير تجسيري: « أيها الشعب » (25).

- **توازٍ ثالث** يتدشن من (25) إلى (27)، مع تعبير توليفي في البيت (28).

* **المقطع الطباعي الثالث**:

- يبتدئ بتعبير تكثيفي في البيت (29) « هكذا قال شاعر» .

ـ يتطابق التوازي المقطعي مع المقطع الطباعي (29 ـ 37)، وفيه سرد ما جرى.

* **المقطع الطباعي الرابع:**

ـ يبتدئ بتعبير تكثيفي «هكذا قال شاعر فيلسوف».

ـ **توازٍ أول** (38 ـ 40): حكاية ما جرى للشاعر:

ـ تعبير تكثيفي: «هكذا قال» (41).

ـ **توازٍ ثان** (41 ـ 55)، حكاية عن حياته المأمولة.

* **المقطع الطباعي الخامس:**

ـ فيه تعبير تكثيفي (56).

ـ تطابق المقطع الطباعي مع التوازي المقطعي (57 ـ 59).

من خلال النظر في هذا التقطيع يرى القارئ أنه اشتمل على عدة أنواع من التوازي أخرى؛ ولذلك فنحن مضطرون إلى أن نمنحها أسماء ليفرز بعضها من بعض؛ وعليه، فإننا سنعتبر لما تجاوز منها ثلاثة أبيات «توازيا عموديا»، وما احتوى على بيتين «توازيا مزدوجا»، وما تكوّن من بيت واحد «توازيا أحاديا»، وما اقتصر فيه التوازي على شطر واحد «توازيا شطريا»، ومعايير الفرز هنا هي الانتقال من الجملة الخبرية إلى الجملة الإنشائية، ويدخل ضمن الجملة الخبرية الجملة الاسمية والجملة الفعلية وتفرعاتهما النحوية، وتنقسم الجملة الإنشائية إلى جملة طلبية وجملة غير طلبية، وهي تكرار بعض الوحدات اللغوية في بداية كل بيت، وتحكم عامل نحوي وحيد في كل بيت عندما يكون التوازي عموديا أو مزدوجا.

2 ـ التوازي العمودي:

قد يتطابق التوازي العمودي مع التوازي المقطعي كما في المقطع الأول وفي المقطع الثاني وفي المقطع الثالث. وأما التوازي المقطعي الثاني من المقطع الطباعي الثاني فإنه لا يشتمل على أي تواز عمودي، في حين يتطابق التوازي الثاني (22 ـ 24) مع التوازي العمودي كما يتطابق التوازي الثاني مع التوازي العمودي (25 ـ 27). والمقطع الطباعي الثالث المحتوي على تواز مقطعي واحد فإنه احتوى على تواز عمودي واحد (22 ـ 34)، والمقطع الطباعي الرابع المحتوي على توازيين مقطعيين فليس فيه إلا مقطع عمودي واحد (52 ـ 55)، ويتطابق التوازي الطباعي والتوازي المقطعي والتوازي العمودي في آخر القصيدة.

3 ـ التوازي المزدوج:

وهناك إلى جانب التوازي العمودي تواز آخر يتكون من بيتين دعوناه بـ « التوازي المزدوج»؛ ويوجد منه في قصيدة «النبي المجهول» خمسة توازيات :

1) (16 ـ 17). 2) (36 ـ 37). 3) (43 ـ 44). 4) (46 ـ 47). 5) (48 ـ 49).

4 ـ التوازي الأحادي:

بيد أن هناك ابياتا مفردة لا تتوازى مع أي بيت آخر. ولكن يتوازى شطراها فيتحقق توازن وتعادل بينهما؛ وهذا النوع يتجلى في:

(19)، (21)، (30)، (31)، (38)، (39)، (40).

ب ـ شبه التوازي:

1 ـ التوازي الشطري:

قد لا يتوازى الشطران ولا يتعادلان، وإنما يتوازى ويتعادل أحدهما مع نفسه، وقد يخلو من التوازي؛ وأمثلته في الأبيات:

(20)، (29)، (35)، (41)، (45)، (50)، (56).

2 ـ شبه التوازي الظاهر الكلمي:

نقصد بشبه التوازي ما يطلق عليه البلاغيون العرب القدامى اسم التصدير والترديد، وسنطلق عليه اسم «شبه التوازي الظاهري» ما لم يكن تصديرا وترديدا ظاهرين، وأما ما كان خفيا مثل بعض أنواع التجنيس، فإننا سندعوه بـ «شبه التوازي الخفي».

سيقتصر رصدنا على ما جاء منه ظاهرا في قصيدة «النبي المجهول»، وستكون الخطوط الغليظة المتصلة عبارة عما ورد منه:

2/ . . . ـ ـ / . . . . ـ

12/ . . ـ . . . . ـ/ . . . .

14/ . . . ./. . . ـ . . ـ

27/ . . . . / . . . . ـ

28/ ـ ـ . . . . / . . . .

35/ . . ـ . . . ـ / . . . .

/36 . . . . / -- . . . .

/40 - . . . . / - . . . .

/41 . . . ./-- . . . .

/43 . . . ./ . . . . --

/54 . . . ./ . . . . --

/56 . . . ./ . . . . --

وقد حدد البلاغيون العرب مواقعه، فقالوا إنها انواع أربعة:

1) في فاتحة القول. 2) في نهاية الشطر الأول. 3) في صدر الشطر الثاني .

4) في تضاعيف القول أو في آخره؛ وقد ورد في القصيدة هذه الأنواع الأربعة التي رصدها البلاغيون العرب القدامى:

1) في تضاعيف الشطر وفي نهايته (28)،(35).

2) في تضاعيف الشطر الثاني وفي آخره (14).

3) في بداية الشطر الثاني وفي آخره (36)، (40)، (41)؛ (2)، (27)، (43)، (54)، (56).

4) في فاتحة الشطر الأول وفي تضاعيفه (28)، (40)، (36).

ومهما يكن، فإن هذا النوع من التقنية الشعرية ورد في (12) بيتا من قصيدة تتكون من (59) بيتا، وهو شيء ضئيل بالنسبة إلى طول القصيدة.

وقد استعاض الشاعر عنه باستثمار تقنية التوازي بمختلف تجلياته، ومنها:

3) ـ شبه التوازي الخفي للأصوات:

على أن شعر الشابي إذا قلّت فيه تقنية شبه التوازي الظاهر، فإن ما هيمن فيه هو ما يمكن أن يدعى بـ «شبه التوازي الخفي». وهو يشمل أصوات الكلمات وصيغها الصرفية والوزن والإيقاع؛ وعليه فإن هذا النوع هو شامل لكل أبيات المقطوعة أو القصيدة أو اشطارها؛ فهو أعم من كل الأنواع السابقة، ولا يخلو منه أي شطر، وبناء على هذا المفهوم فإن الاشطار التي خلت من التوازي بأنواعه المذكورة لا تخلو من هذا النوع. وسيكون مقياسنا في رصد شبه التوازي الخفي بين الكلمتين أو الكلمات **هو الاشتراك في صوتين فأكثر مع الأخذ بعين الاعتبار القرب في المخارج الصوتية أو تشابهها في شكل**

الكتابة. وسيقع تركيزنا، لإثبات هذا النوع، على ما خلا من شطر الأبيات ظاهريا منه.

وهي: (20)، (29)، (35)، (41)، (45)، (50)، (56).

(20): مجد = حس (الصيغ الصرفية).

(29): رحيق = خير الناس = كأس؛ حياة = خير.

(35): ساحر = السحر؛ تعلمه = مطلع؛ الشياطين = شمس.

(41): يحيا = حياة؛ سار = سعر؛ شعر = قدس.

(45): ورود = الربيع؛ بيع = (شكل الكتابة)؛ حواليه = كل؛ بيع = نايه.

(50): أمست = تغسي؛ ظلمات = الأرض.

(56): حرسا = بحرس؛ الحياة = حلقات؛ يفني = السنين؛ يصرف: حرس.

تطبيقات:

يؤدي بنا هذا البحث عن شبه التوازي الخفي إلى الرجوع إلى المفاهيم السابقة لتقديم تطبيقات توضيحية على كل مفهوم قبل المرور إلى غيرها من مفاهيم التوازي الأخرى:

* التوازي العمودي والمقطعي:

1	ليتني كنت حطابا	فأهوي	على الجذوع	بفأس	أيها الشعب
2	ليتني كنت كالسيول	تهد	القبور رمسا	برمس	إذا سال
3	ليتني كنت كالرياح	فأطوى	الزهور	بنحس	كل ما يخنق
4	ليتني كنت كالشتاء	أغشى	الخريف	بقرسي	كل ما أذبل
5	ليت لي قوة العواصف	فألقى	إليك، ثورة	نفسي	يا شعبي
6	ليت لي قوة الأعاصير	فأدعوك	للحياة	بنبسي	إن ضجت
7	ليت لي قوة الأعاصير	______	______	______	

7	أنت حر	يقضي الحياة ______	برمس
8	أنت روح غبية	تكره النور وتقضي الدهور إن	في ليل ملس
9	أنت لا تدرك الحقائق	طافت حواليك	دون مس وجس

التوازي المزدوج:

16	إني ذاهب إلى الغاب	لأقضي الحياة	يا شعبي	وحدي	بيأس
17	إني ذاهب إلى الغاب	أدفن	علي	في صميم الغابات	بؤسي
36	فابعدوا الكافر الخبيث	عن الهيكل	إن الخبيث منبع رجس		
37	اطردوه ولا تصيخو إليه	(عن الهيكل)	فهو روح شريرة ذات نحس		
43	يقضي الحياة	في ظلال الصنوبر الحلو		حرسا بحرس	
44	يشدو مع الطير ويمشي	في الصباح الجميل		في نشوة المتحسي	

التوازي الأحادي:

19 ـ سوف أتلو على الطيور = (سوف) أفضي (للطيور)؛ أناشيد = بأشواق نفسي.

21 ـ ثم أقضي = (ثم) ألقي؛ هناك = إلى الوجود؛ في ظلمة الليل = بيأس

30 ـ فأشاحوا عنها = واستخفوا به؛ ومروا غضابا = وقالوا بيأس.

31 ـ قد أضاع الرشاد = أصيب؛ فيا بؤسه = في ملعب؛ الجن = يمس.

38 ـ هكذا: (هكذا)؛ قال شاعر = عاش شاعر؛ فيلسوف = في شعبه الغبي؛ ( ) = بتعس.

39 ـ جهل الناس روحه وأغانيها = فسام الناس شعوره و ( )؛ ( ) = سوم بخس.

40 ـ فهو = وهو؛ في مذهب الحياة = في شعب (الشاعر)؛ نبي = مصاب؛ ( ) = بمس.

التوازي الشطري:

20 ـ فهي تدري = و (هي) تدري؛ معنى الحياة = ( ).

29 ـ قال شاعر = ناول (شاعر)؛ هكذا = الناس.

35 ـ إنه = تعلمه؛ ساحر = السحر.

41 ـ قال (شاعر) = ثم سار (شاعر)؛ هكذا = إلى الغاب.

45 ـ نافخا (ينفخ) = وتهتز؛ نايه = حواليه.

50 ـ فإذا أقبل الظلام = (وإذا) أمست ظلمات.

56 ـ هكذا يصرف الحياة = هكذا يفني حلقات.

يتبين من هذا أننا قدمنا وأخرنا لإيجاد التوازي؛ وقد سمح هذا التقديم وهذا التأخير بإيجاد التوازي فعلا وبترتيب المتوازيات بعضها تحت بعض، كما التجأنا أحيانا إلى التقدير ضمانا للتوازي، وتركنا بياضا أحيانا أخرى ليقدرها كل بحسب مواهبه. كما يتبين أن المتوازيين أو المتوازيات تختلف اختلافا قليلا أو كثيرا، لأنها ليست متطابقة ولا متناظرة، وإنما التوازي يعكس ما يمكن أن يدعى بالمساواة التقريبية؛ وإلا أصبحت المتوازيات تحصيل حاصل مما يعوق دينامية النص ونموه، كما يتبين أيضا أن التوازي ليس متساويا في كل الأبيات، ولذلك اجتهدنا لوضع مفاهيم واصفة متعددة؛ على أن هناك بعض الأبيات يتراكم فيها التوازي تراكما لافتا للانتباه مثل:

53 ـ وأريج الورود = ونشيد الطيور؛ في كل واد = حين تمسي.

54 ـ وهزيم الرياح = ورسوم الحياة؛ في كل فج = من أمس أمس.

فهذان البيتان متوازيان أفقيا وعموديا في آن واحد توازيا ظاهرا للعيان مسموعا في الآذان. فهل تسمح كثافة التوازي بوضع الفرضية التالية، ألا وهي: **كلما كثر التوازي في شعر ما كان أكثر شعرية مما قلّ فيه؟**

سنمحص هذه الفرضية بعد أن نتعرض لنوع من شبه التوازي الخفي؛ ولكنه شامل.

* * *

4 ـ شبه التوازي الخفي للوزن:

إن الوزن لا يظهر للعيان وإن كان يسمع ويميز بالآذان؛ نعم قد يرى بالعيان في الشعر العمودي القائم على الشطرين، ولكن تنظيرنا شامل لكل شعر موزون.

ووزن قصيدة « النبي المجهول » هو الخفيف:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن/ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.

وقد نظم الشاعر في هذا البحر كثيرا من القصائد؛ منها ما ورد تاما ومنها ما جاء مجزوءا؛ والقصائد هي: «الغزال الفاتن» و «أيها الحب» و «تونس الجميلة» و «الحياة»، و «الدموع» و «أيها الليل»، و «سر مع الدهر»، و «يا رفيقي»، و«قلت للشعر»، و «إلى

الله»، و «النبي المجهول»، و «الجمال المنشود»، و «طريق الهاوية»، و «شجون» و «الأشواق التائهة»، و «أحلام شاعر» و «أبناء الشيطان»، و «صلوات في هيكل الحب»، و «في ظل وادي الموت» و «الساحرة»، و«أيتها الحالمة بين العواصف»، و«ذكرى صباح»، و «ألحاني السكرى» و «تحت الغصون»، و «إلى الشعب»، و «قال قلبي للإله» و «كهرباء الغمام» و «دموع الألم»، و «أنسيم يهب»، و «الحياة» . . .

وتناول الشاعر ثلاث قضايا أساسية؛ هي: التعبير عن الذات، وعن هموم الوطن وتطلعاته، وعن بعض النزعات الكونية؛ وهذا يعني أن أي بحر ليس خاصا بموضوعة معينة أو بغرض معين، أو بمعنى خاص؛ وعليه فإن وجهة النظر التي ترى أن بعض البحور خاص بموضوعات خاصة وبأغراض معينة، وبمعان مخصوصة لا تقوم على أساس نظري مكين، ولا على تجريب ميداني، وإنما هي نتيجة استقراء جد ناقص، أو انطباع سريع. ولعل الأرجح هي **النظرية التي ترى أن البحر كما هو الشأن في المعجم اللغوي وفي التراكيب تابع للسياق؛ بمعنى أن مقصدية الشاعر وهيأة مخاطبيه والأوضاع المحيطة بعملية التخاطب هي التي تفرض على الشاعر اختيار أداة وزنية معينة ومعجما معينا وتركيبا معينا لأداء معنى يجمع بين مواصفات عديدة توصله إلى هدفه**. إن هذه النظرية السياقية ترفض تلك النظرية الجواهرانية التي تجعل البحر ثابتا من الثوابت يتحكم في متغيراته، وتقر بتطور الشعر وتغيره خضوعا للصيرورة التاريخية. وتأريخ الشعر العربي يزكي هذه النظرية النسبية التأريخية، إذ يمكن أن يجزء البحر أو قد يكتفي بتفعيلة واحدة منه، أو قد تنظم قصيدة واحدة ذات رسالة «واحدة » في ابحر متعددة. فإذا كان لا مناص **من مراعاة دور البحر في المعنى فإنه ليس إلا دورا من بين أدوار** متعددة لعناصر المعجم والتركيب وكيفية إخراج النص. وهذه الأدوار تختلف باختلاف استراتيجية القراءة. فقد تكون مقصدية القارئ على طرفي نقيض مع مقصدية الشاعر أو الكاتب إذا كانت الاستراتيجية استراتيجية تنازلية، أو استراتيجية تشييدية، وقد تكون مقصدية القارئ مماشية لاستراتيجية الشاعر أوالكاتب إذا كانت استراتيجية القراءة استراتيجية تصاعدية، وقد تاتي القراءة مزيجا من المقصدين إذا كانت استراتيجية القراءة استراتيجية تفاعلية.

وإن ما يهم إشكالنا الحاضر هو أن البحر يضمن توازيا شاملا غير منظور باعتبار القصيدة الشعرية تخضع لتفعيلة منسجمة، كما أن للبحر بعض الدور في اختيار كلمات معجمية ذات أوزان صرفية خاصة مما يكون له تأثير في التوازنات الصوتية والتركيبية والدلالية.

ج ـ توازي التناظر:

نقصد به الشعر الذي يكتب بكيفية معينة في فضاء الصفحة، أي الشعر الذي يدعى بالشعر «الفضائي» أو الشعر «الكاليغرافي»؛ وهذا المفهوم «توازي التناظر» يمكن أن ينوع إلى مفاهيم أخرى، ولكن شعر الشابي لا يمكن أن يدعى بالشعر الكاليغرافي على الإطلاق وإنما فيه بعض القصائد وظفت الفضاء بشكل معين؛ وهذه القصائد هي: «النجوى»، و «في الظلام» و «مأتم الحب»، و «الكآبة المجهولة» و «شكوى اليتيم»، و «أغنية الأحزان»، و «أغاني التائه» و «في سكون الليل» و «إلى البلبل» ويمكن أن نمثل لهذا المفهوم بقصيدة «الكآبة المجهولة»:

أَنَـــا كَـــئِـــيـــبٌ

أَنَـــا غَـــرِيـــبٌ

1 ـ كَـآبَـتِـي خَـالَـفَـتْ نَـظَـائِـرَهَـا

غَـرِيـبَـةٌ فِـي عَـوَالِـمِ ٱلْـحَـزَنِ

2 ـ كَـآبَـتِـي فِـكْـرَةٌ مُـغَـرَّدَةٌ

مَـجْـهَـولَـةٌ مِـنْ مَـسَامِـعِ ٱلزَّمَـنِ

1 ـ لَـكِـنَّـنِـي قَـدْ سَـمِـعْـتُ رَنَّـتَـهَـا

بِـمُـهْـجَـتِـي فِـي شَـبَابِـيَ الـثَّـمِـلِ

2 ـ سَـمِـعْـتُـهَـا فَـانْـصَـرَفْـتُ مُـكْـتَـئِـبـاً

أَشْـدُوْ بِـحُـزْنِـي كَـطَـائِـرِ ٱلْـجَـبَـلِ

1 ـ سَـمِـعْـتُـهَـا أَنَّـةً يُـرَجِّـعُـهَـا

صَـوْتُ ٱلـلَّـيَـالِـي وَمُـهْـجَـةُ ٱلأَزَلِ

2 ـ سَـمِـعْـتُـهَـا صَـرْخَـةً مُـضَـعْـضَـعَـةً

كَـجَـدْوَلٍ فِـي مَـضَـايِـقِ الـسُّـبُـلِ

1 ـ سَـمِـعْـتُـهَـا رَنَّـةً يُـعَـانِـقُـهَـا

شَـوْقٌ إِلَـى عَـالِـمٍ يُـضَـعْـضِـعُـهَـا

2 ـ ضَـعِـيـفَـةٌ مِـثْـلُ أَنَّـةٍ صَـعِـدَتْ

مِـنْ مُـهْـجَـةٍ هَـدَّهَـا تَـوَجُّـعُـهَـا

1 ـ كَـآبَـةُ ٱلـنَّـاسِ شُـعْـلَـةٌ وَمَـتَـى
مَـرَّتْ لَـيَـالٍ خَـبَـتْ مَـعَ ٱلأَمَـدِ
2 ـ أَمَّـا ٱكـتِـئَـابِـي فَـلَـوْعَـةٌ سَـكَـنَـتْ
رُوحِـي وَتَـبْـقَـى بِـهَـا إِلَـى ٱلأَبَـدِ

أَنَــا كَــئِــيــبٌ
أَنَــا غَــرِيــبٌ

1 ـ وَلَـيْـسَ فِـي عَـالَـمِ ٱلْـكَـآبَـةِ مَـنْ
يَـحْـمِلُ مِـعْـشَـارَ بَـعْـضِ مَـا أَجِـدُ
2 ـ كَـآبَـتِـي مُـرَّةٌ وَإِنْ صَـرَخَـتْ
رُوحِـي فَـلاَ يَـسْـمَـعَـنَّـهَـا ٱلْـجَـسَـدُ

1 ـ كَـآبَـتِـي ذَاتُ قَـسْـوَةٍ صَـهَـرَتْ
مَـشَـاعِـرِي فِـي جَـهَـنَّـمِ ٱلأَلَـمِ
2 ـ لَـمْ يَـسْـمَـعِ ٱلـدَّهْـرُ مِـثْـلُ قَـسْـوَتِـهَـا
فِـي يَـقْـظَـةٍ قَـطُّ، لاَ، وَلاَ حُـلُـمِ

1 ـ كَـآبَـتِـي شُـعْـلَـةٌ مُـؤَجَّـجَـةٌ
تَـحْـتَ رَمَـادِ ٱلْـكَـوْنِ تَـسْـتَـعِـرُ
2 ـ سَـيَـعْـلَـمُ ٱلْـكَـوْنُ مَـا حَـقِـيـقَـتُـهَـا
وَيَـطْـلُـعُ ٱلْـفَـجْـرُ يَـوْمَ تَـنْـفَـجِـرُ

1 ـ كَـآبَـةُ ٱلـنَّـاسِ شُـعْـلَـةٌ وَمَـتَـى
مَـرَّتْ لَـيَـالٍ خَـبَـتْ مَـعَ ٱلأَمَـدِ
2 ـ أَمَّـا ٱكْـتِـئَـابِـي فَـلَـوْعَـةٌ سَـكَـنَـتْ
رُوحِـي وَتَـبْـقَـى بِـهَـا إِلَـى ٱلأَبَـدِ.

لعل هذه القصيدة أحسن ما يمثل توظيف الشاعر للفضاء ليجعل منه مكونا من مكونات الخطاب الشعري إلى جانب الأحداث وعناصرها والمعجم والتركيب والدلالة. فالفضاء، إذن، هو المكون الخامس؛ ويتبين أن توظيفه في الشعر على جانب كبير من

الخطورة، فهو يوضح الخفي ويجسم المعنويات وهو ذو أبعاد جمالية وتقديسية؛ لهذا، فإن كل عبث به عبث برسالة القصيدة وتخريب لدلالاتها وإيحائها.

غياب أبعاد الأيقون من فكر ناشر الديوان جعله يطيح بكثير من أبعاد القصيدة، إذ ألصق المقطع الرابع بالمقطع الثالث مما أفسد عملية التناظر من المقاطع؛ وكذلك فإن تجزيء المقطع الواحد على صفحتين يفوت على القارئ الانتباه إلى مغازي تشكل الكتابة وأبعادها.

قد كان في استطاعة الشاعر كتابة قصيدته بشكل عمودي مع تنويع في القوافي كما فعل في قصائد أخرى ولكنه أراد أن يوضح أكثر كآبته وغرابته بهذا الشكل الأيقوني.

فهذه الكآبة غريبة مجهولة أزلية مشوقة «إلى قوة عليا».

وهذه الكآبة قاسية كامنة أبدية.

وهذا الشكل المرتب والمنظّم تجسيم لها وإيضاح؛ فما هي؟ قد يدل الشكل على تراص الجنود؛ والجنود في اعتقاد الشاعر الرومانسي مظهر للغطرسة والاحتلال وسفك الدماء، إنها عامل من عوامل الكآبة. وقد يكون حاول تجسيد الموهبة الشعرية التي فطر عليها الشاعر الذي ينصت إلى الطبيعة ويسمع أصواتها ويندغم معها فيصيبه ما يصيبه من آلام يحيل أحاسيسه إلى أشعار مرتبة منظمة يغرد بها كطائر. ومهما اختلفت التأويلات في هذه الكآبة الغريبة فإنها كآبة منظمة.

هذه بعض المفاهيم التي اقترحناها لوصف «طبيعة التوازي»، وقد كانت هي التوازي التام الذي هو التوازي المقطعي والتوازي العمودي والتوازي المزدوج والتوازي الأحادي، وشبه التوازي من ظاهر وخفي، وتوازي التناظر؛ على أن هذه المفاهيم تعلقت بسطح التعبير اللغوي للخطاب الشعري فقط. ولذلك ها نحن أولاء نتقدم خطوة أخرى فنقترح درجات للتوازي وطبيعة علاقة كل درجة لتقارب البنية العميقة لأي خطاب مهما كان جنسه ونوعه ونمطه. والعلائق هي: توازي المطابقة وتوازي المماثلة وتوازي المشابهة وتوازي المكافأة وتوازي المواصلة. إن هذه المفاهيم تجعل من التوازي مكونا لكل خطاب بعكس ما تذهب إليه كثير من النظريات باعتبار التوازي خاصة شعرية خالصة من دون أنواع الخطاب الأخرى؛ على أننا لا ننكر أن تجليات التوازي في الخطاب الشعري أعلى درجة وأشد هيمنة، مثل الوزن في الشعر القديم أو التفعيلة بصفة عامة.

3 ـ درجة التوازي ونوع العلائق:

سنضع هذه المفاهيم تحت مقولة عامة؛ هي نوع العلائق، ولإثبات شمولية التوازي فإننا سنستند إلى المقترحات التي قدمها ما يدعى بـ «نحو الحالات» رغم ما يدور حول هذا النحو من تفريعات واقتراحات واختلافات وما يواجهه الباحث من صعوبات حينما يريد أن يجري مفاهيمه الأولية على اللغة الطبيعية. وقد اعترف «فلمور» واضعه بهذه الصعوبات؛ قال: «توضع آلاف المشاكل حينما يهم الباحثون بالدخول في تفاصيل نحو هذا النموذج»(6).

أ ـ الأدوار الدلالية والتوازي:

وما دامت إشكاليتنا هي إثبات شمولية التوازي في النص الشعري، فإننا لن نعير كبير اهتمام لاختلاف النحاة وتتبع تفاصيلهم، وسنركز على ما شاع من مفاهيمه؛ وعليه، فإننا سنأتي بقائمة الحالات وبتحديداتها بحسب الترتيب المشهور. والحالات هي:

* المنفذ: هو حالة ما كان حيا وقائما بالفعل.

* المعاني: هو حالة ما كان حيا قام به الفعل، وخصوصا الفعل النفسي والذهني الحالي.

* الآلة: هي حالة قوة أو موضوع غير حيين يتسببان في عمل أو في حالة.

* الموضوع: هو حالة العوامل التي أسند الفعل والأدوار إليها.

* المصدر: هو حال من يصدر منه الفعل.

* الهدف: هو حالة تعبر عن النتيجة النهائية لعمل أو تغيير.

* المكان: هو حالة تعيين مكان الحالة أو العمل أو توجيههما فضائيا.

* الزمان: هو حالة تعيين زمان الحالة أو العمل.

إلا أن هذه الحالات يقع التأليف بين بعضها في التراكيب اللغوية. فقد تؤلف علاقة حالية بين شكلي حالين مثل المنفذ والآلة، وخصوصا حينما تكون للآلة قوة طبيعية وأضفيت عليها الحياة، وقد تؤلف بين المصدر والمنفذ؛ وقد يصير للمكان والزمان وظيفة أخرى تجعلها شبيهين بـ «المعاني» مثل: **الغرفة** معتدلة الحرارة، و**الصيف** معتدل الحرارة؛ فقد أمكن التأليف هنا في علاقة حالية واحدة بين حالين: الغرفة من حيث هي مكان، والغرفة من حيث هي معان؛ والصيف من حيث هو زمان، والصيف في تركيب

من حيث هو معان؛ كما أن تحديد العلائق الحالية يتحكم فيه حدس القارئ وتجربته الشخصية ومعرفته الخلفية؛ ولذلك قد يقع الاختلاف بين قارئين في تعيين علاقة حالية ما؛ ولعل مرد هذا الإشكال ـ في نظرنا ـ عاملان اثنان؛ أولهما أن هذا النحو لم يختزل الأشكال الحالية إلى أقل ما يمكن من العلائق ليصادر عليها ويرجع إليها تعابير اللغة الطبيعية، وثانيهما أنه لم يعدد الأشكال الحالية كما فعل النحو القديم ليخص كل تعبير معين بوظيفة معينة، وإذا فعل هذا فإنه لم يصبح نحوا يبحث في الكليات اللغوية الإنسانية ليقترح في ضوء اكتشافها مبادئ توظف في مجال العمليات التعليمية والعملية.

أمام هذا الإشكال يمكن الالتجاء إلى التراث العربي الإسلامي الإنساني وخصوصا التراث النحوي وتراث علم الكلام؛ ولذلك فإننا نقترح للمساهمة في حل هذا الإشكال المفاهيم الكلامية لأنها أشمل وأعمق بالاعتماد على اشتقاقات اللغة العربية؛ والمفاهيم هي:

* المحدث، ونقصد به من أو ما يتسبب في إيجاد شيء أو في خلقه وابتداعه أو تغييره سواء أكان قوة إلهية أو غيبية أو إنسانية أو طبيعية، وبهذا يشمل **السبب والمصدر والهدف**.

* المنفعل نقصد به ما عانى الفعل.

* المحدث (بفتح الدال) ونعني به ما خلق أو ابتدع أو غير، وما وقع عنده وفيه الخلق أو الابتداع أو التغيير؛ وبهذا، فإن الصيغة اللغوية لـ «المحدث» هي **اسم مفعول واسم ظرف مكان واسم ظرف زمان**.

هذه مفاهيم ثلاثة، ويمكن أن تختزل إلى مفهومين أساسيين؛ هما المحدث (بكسر الدال) والمنفعل؛ كما يمكن أن تولد منها مفاهيم أخرى متعددة مما يؤدي إلى عمليات فرز واسعة بين الأشكال الحالية مما يقربها من مقولات النحو التقليدي.

إن المحلل للخطاب الشعري إذا اقتصر على هذه الثنائية الكونية، فإنه لا يستطيع الكشف عن طبيعة التوازي ودرجاته، ولذلك، فإنه مضطر لعملية سير ذهابا وإيابا حتى يمكن أن يرصد الأشكال الحالية المتفق عليها بين المختصين محكما حدسه ومعرفته لإسناد وظائف لها وللتأليف بين ما يمكن أن يؤلف بينها حتى يجمع بين الأشباه والنظائر ويتبين المختلفات والمتباينات ليستنتج خصوصية المقطوعة أو القصيدة المحللة، ثم له بعد إنجاز هذه المهمة القيام بعملية اختزال عميق ترد القصيدة إلى عامليها: **المحدث والمنفعل**.

ب ـ درجات التوازي:

رقم البيت	المحدث ↔	المنفعل	السبب	المحدث	المصدر	الهدف	الزمان	المكان
1	الخطاب ↔	الشاعر	بفأسي	على الجذوع	الشاعر	الشعب		
2	السيول ↔	الشاعر	. إذا سالت . السيول	القبور رمسا برمس	الشاعر	الشعب		
3	الرياح ↔ كل	الشاعر	. بنحسي . الرياح	كل ما الزهور	الشاعر	الشعب		
4	الشتاء ↔	الشاعر	. بقرسي . الشتاء . الخريف	كل ما الزهور وغيرها	الشاعر الشاعر	الشعب الشعب	الخريف	
5	العواصف ↔ الشاعر	الشاعر		ثورة نفسي	الشاعر	يا شعبي إليك		
6	الأعاصير ↔	الشاعر	إن ضجت بنفسي	الشعب	الشاعر	للحياة		
7	الأعاصير ↔	الشاعر الشعب		الحياة				
8	الشعب ↔ الشعب	الشعب	النور				في ليل دامس	
9		الشعب	إن طافت	الحقائق				
10	الشاعر		بخمرة نفسي	أكوابي			في صبا الحياة	

هذا مثال تطبيقي من قصيدة « النبي المجهول »، وهي قصيدة عمودية تسير على التقاليد الشعرية العربية الموروثة، ولكن الشابي قال قصيدة مغايرة لهذه السّنن؛ لذلك يتعين علينا تقديم أمثلة تطبيقية حتى تكون الخلاصات التي نتوخى تقديمها للقارئ قائمة على أسس مكينة وواضحة يستطيع أن يوظفها في أبحاثه، وسنختار مقطعا من قصيدة « الكآبة المجهولة»[8]؛ يقول:

1 ـ أَنَا كَئِيبٌ.

2 ـ أَنَا غَرِيبٌ.

3 ـ كَآبَتِي خَالَفَتْ نَظَائِرَهَا.

4 ـ غَرِيبَةٌ فِي عَوَالِمِ ٱلْحَزَنِ.

5 ـ كَآبَتِي فِكْرَةٌ مُغَرِّدَةٌ.

6 ـ مَجْهُولَةٌ مِنْ مَسَامِعِ ٱلزَّمِنِ.

رقم السطر	المحدث	المنفعل	السبب	المحدث	المصدر	الهدف	الزمان	المكان
1		الشاعر						
2		الشاعر						
3		كآبتي		نظائرها				
4		كآبتي						في عوالم
5		كآبتي فكرة						
6		كآبتي	مسامع				الزمن	

ولننظر في مقطع آخر من قصيدة « شكوى اليتيم»[9]؛ يقول في أولها:

1 ـ عَلَى سَاحِلِ ٱلْبَحْرِ، أَنَّى يَضِجُّ   صُرَاخُ ٱلصَّبَاحِ وَنُورُ ٱلْمَسَا

2 ـ تَنَهَّدْتُ مِنْ مُهْجَةٍ أترَعَتْ   بِدَمْعِ الشَّقَاءِ وَشَوْكِ ٱلْأَسَى

3 ـ فَضَاعَ ٱلتَّنَهُّدُ فِي الضَّجَّةِ

4 ـ بِمَا فِي ثَنَايَاهُ مِنْ لَوْعَةِ

5 ـ فَسِرْتُ وَنَادَيْتُ: «يَا أُمِّ هَيَّا»

رقم السطر	المحدث	المنفعل	السبب	المحدث	المصدر	الهدف	الزمان	المكان
1		صراخ نور					الصباح المساء	. على ساحل البحر . إلى
2		الشاعر مهجة	بدمع وشوك					
3		التنهد						في الضجة
4			بما لوعة					في ثناياه
5	الشاعر			الأم		الأم		

فلننظر في الجداول السابقة ولنتمعن فيها لنستخلص بعض النتائج منها؛ وأهمها أنه :

* قد يقع توليف بين المحدث والمنفعل إذا كان المنفعل يشعر أن هناك قوة أعتى منه فيريد أن يستنجد بها لينجز بعض المهام؛ وغالبا ما يكون هذا التأليف بالتشبيه وبالاستعارة.

* يمكن أن يؤلف بين السبب والمنفذ والمنفعل، بل يكون السبب هو أصل الصيرورة.

* قد يحدث أن يؤلف بين الزمان والمنفذ.

* تبين لنا بعد هذا التحليل أنه من الممكن إضافة بعض الأشكال الحالية للقائمة السابقة، وخصوصا الشكل الحالي « الكيفية ».

* إنه يمكن رد هذه الأشكال الحالية الواصفة للبنية السطحية إلى عاملين اثنين؛ هما: المحدث والمنفعل.

واستراتيجيتنا في التحليل اتبعت ما يلي :

* إذا اجتمعت جملتان حللنا كل جملة على حدة؛ وإذا كان عاملهما واحدا فقد اعتبرناهما جملة واحدة.

* اننا وازينا بناء على الأشكال الحالية، بين تراكيب تظهر متباينة مختلفة. فقد وازينا مثلا بين الشرط والسبب . . .

* اننا راعينا الأبيات الشعرية التقليدية في التحليل أحيانا، واعتبرنا الأسطر أحيانا أخرى ليشمل التنظير الشعر التقليدي والشعر الحديث والشعر المعاصر.

* اختلفت درجة التوازي وإن اختلفت الأبيات والأسطر؛ وتبعا لهذا الاختلاف فإننا سنمنح درجات التوازي العلائق التالية:

ج ـ نوع العلاقة:

1 ـ **توازي المطابقة**، ونعني به ما تتماهى فيه بنية موازية مع بنية من الأمهات، أي ما تكونت من المحدث والمنفعل والسبب والمحدث والمصدر والهدف والزمان والمكان (وما يمكن أن يضاف من حالات أخرى مثل الهيأة)؛ ولكن توازي المطابقة ليس إلا افتراضا ذهنيا قد يتحقق بين بنيات قصائد مختلفة، ولا يتحقق في القصيدة الواحدة.

2 ـ **توازي المماثلة**، ونعني به وجود الحالات الأساسية مع المحافظة على التراتبية، بمعنى وجوب احتوائه على الحالات الأربع الأولى.

3 ـ **توازي المشابهة**، ونعطي للمشابهة معنى يقربها من معناها البلاغي، وهو الاشتراك في بعض الحالات الأساسية: الحالات الثلاث الأولى.

4 ـ **توازي المكافأة**، ونقصد به المساواة الكمية والكيفية للبنية الأعمق المحتوية على المحدث والمنفعل.

5 ـ **توازي المواصلة**، وهو ما احتوى على حالة واحدة تضمن اتصال النص وتماسكه وتسلسله مهما كان دور الحالة (زمانية، أو آلية، أو محدثة . . .)؛ والخطاطة التالية توضح ما سبق:

طبيعة التوازي	درجات التوازي								طبيعة العلاقة
المقطعي	المحدث	المنفعل	السبب	المحدث	المصدر	الهدف	الزمان	المكان	المطابقة
العمودي	المحدث	المنفعل	السبب	المحدث					المماثلة
المزدوج	المحدث	المنفعل	السبب						المشابهة
الأحادي	المحدث	المنفعل							المكافأة
شبه التوازي	؟	؟	؟	؟	؟	؟	؟	؟	المواصلة

ملاحظة: تشير علامة الاستفهام إلى وجود حالة من الحالات الثمانية لوصل أجزاء الخطاب بعضها ببعض.

إن الاختلاف في درجة التوازي ينبع باختلاف البنية التركيبية للأبيات؛ واعتمادا على عدد درجة التوازي يمكن تقديم الفرضية التالية؛ وهي: **كثرة الدرجة تسعى إلى تركيز الفكرة في ذهن المخاطب، وقلّتها تسعى إلى المفاجأة وإلى التنويع**. إن الشق الأول من الفرضية تصدقه معايير جمالية الإبداع والتلقي التقليديين، وشطرها الثاني تصححه مقاييس جمالية الإبداع والتلقي المعاصرين. إن الجمالية التقليدية دورية خطابية تناظرية وتناسبية، والجمالية المعاصرة تقابلية وانقطاعية..؛ على أن هذه الثنائية لا نتبناها إلا باعتبارها ثنائية إجرائية ليس غير، إذ هناك مراتب وسطى بين الطرفين، فقد تحتوي القصيدة الحديثة والمعاصرة على درجات التوازي جميعها. وبهذا الموقف المرن يجب تشخيص جماليّة إبداع أبي القاسم الشابي.

4 ـ الشابي شاعر التوازي:

يمكن القول: إن شعر الشابي هو شعر التوازي بامتياز بحيث لا تخطئه العين ولا تتصام عنه الأذن وإن كانت عين وأذن القارئ الهاوي؛ وما على القارئ إلا أن يفتح أية صفحة من ديوانه حتى يواجهه التوازي الذي يقدم نفسه بنفسه. وقد رصدناه سابقا بناء على مقياسين اثنين يتحكمان في قرض الشعر العربي القديم؛ المقياسان هما: استقلالية البيت الشعري، وفضاؤه، وبدايته المتطابقة الكلمات أو المتشابهة، على أننا الآن نحاول

أن نتقدم بالقارئ خطوة إلى الأمام فنقدم بعض المبادئ لمقاربة طبيعة التوازي في الشعر الحديث والمعاصر. وهذه المقاربة تشترك مع المقاربة السابقة وتختلف معها في آن واحد، فهي تشترك معها من حيث إن بعض أشعار الشابي راعت الجمالية المتوارثة التي تقوم على وحدة البيت، وفضائه القائم على مصراعين، ولكن بعض أشعاره خالف التقليد وسلك مسلكا آخر؛ ولذلك راعينا مقياسين آخرين لإبراز طبيعة التوازي؛ أولهما المقياس النحوي، وخصوصا واو العطف، وثانيهما مقياس التضمين. وتوظيفا لهذين المقياسين فإن ما دعوناه بالتوازي العمودي تحول إلى تواز مقطعي.

توضيحا لما قدّمناه، فإننا نقدم أمثلة للتوازي القائم على المبدأين التقليديين ثم نقفي على آثاره بالتوازي القائم على المبدأين الحديثين.

أ ـ التوازي في المنظور التقليدي:

رقم القصيدة	إسم القصيدة	عدد الأبيات	طبيعة البداية
13	غرفة من يم	11 ـ 13	تشابه الصيغ
17	الزنبقة الذاوية	1 ـ 5 7 ـ 9	تشابه الصيغ تطابق الوظيفة النحوية
18	يا شعر	1 ـ 5 وغيرها	تطابق كلمات البداية
35	مناجاة عصفور	26 ـ 29	تطابق كلمات البداية
41	نشيد الأسى	13 ـ 17 33 ـ 37	تشابه الصيغ تشابه الصيغ وتطابق الكلمات
42	قلت للشعر	2 ـ 9 16 ـ 19 26 ـ 28	تطابق كلمات البداية تطابق كلمات البداية تطابق كلمات البداية
45	إلى قلبي التائه	1 ـ 6 9 ـ 11 19 ـ 22	تشابه الصيغ تطابق كلمات البداية تطابق كلمات البداية

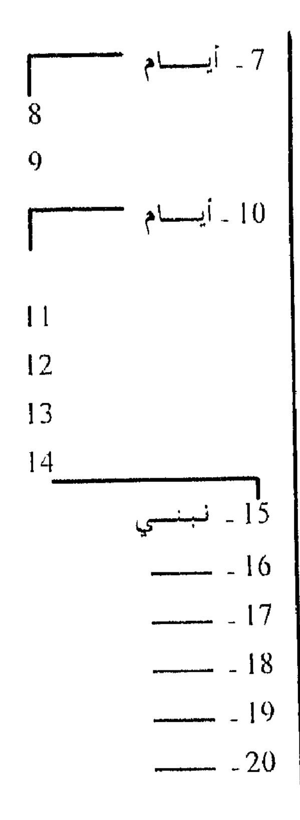
رقم القصيدة	إسم القصيدة	عدد الأبيات	طبيعة البداية
46	أكثرت يا قلبي فماذا تروم	9 ـ 12 15 ـ 17	تشابه الصيغ تطابق كلمات البداية
47	يا موت	6 ـ 8 11 ـ 16 29 ـ 31	تطابق كلمات البداية تطابق كلمات البداية تطابق كلمات البداية
48	إلى الله	7 ـ 12	تطابق كلمات البداية
50	الأبد الصغير	1 ـ 6 21 ـ 24	تطابق كلمات البداية
51	صفحة من كتاب الدموع	9 ـ 11	تطابق كلمات البداية
52	الجمال المنشود	2 ـ 5 3 ـ 8 14 ـ 16	تطابق كلمات البداية تشابه الصيغ تشابه الصيغ
53	الأشواق التائهة	1 ـ 4 18 ـ 20 22 ـ 24	تطابق بداية الكلمات تشابه الصيغ تطابق بداية الكلمات
57	أحلام شاعر	4 ـ 6	تشابه الصيغ
63	صلوات في هيكل الحب	3 ـ 5 31 42 ـ 44 56 ـ 62	تطابق بداية الكلمات تطابق بداية الكلمات تطابق بداية الكلمات تطابق بداية الكلمات
67	قلب الأم	46 ـ 49 51 ـ 53 57 ـ 64	تشابه الصيغ تشابه الصيغ تشابه الصيغ

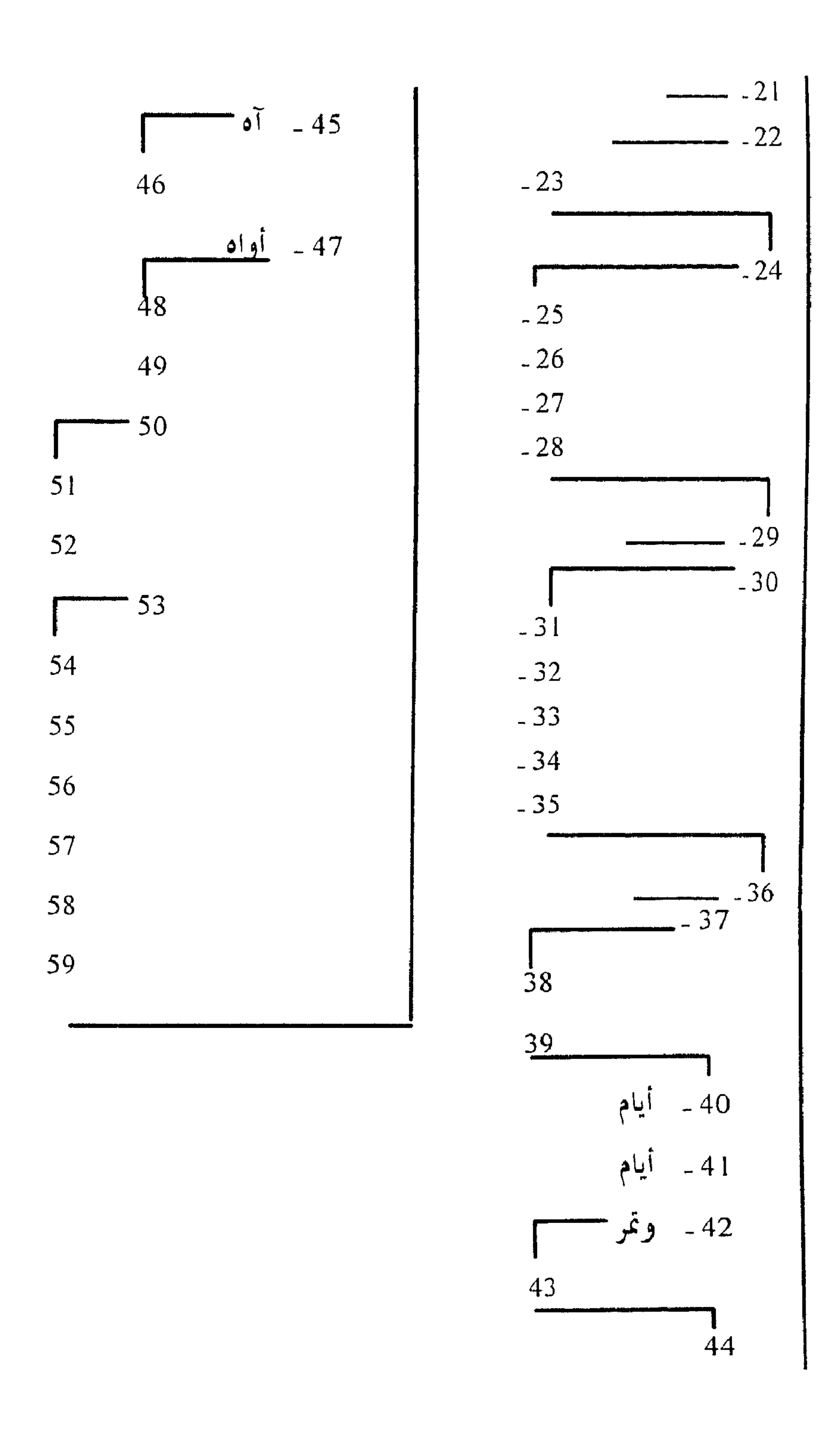
رقم القصيدة	إسم القصيدة	عدد الأبيات	طبيعة البداية
68	حديث المقبرة	1 ـ 7 8 ـ 10 11 ـ 15	تشابه الصيغ تشابه الصيغ تشابه الصيغ
69	في ظلال وادي الموت	1 ـ 3 13 ـ 16	تطابق بداية الكلمات تطابق بداية الكلمات
70	الساحرة	11 ـ 15 17 ـ 19	تشابه الصيغ تشابه الصيغ

ب ـ التوازي في المنظور الحديث:

نكتفي بهذه الأمثلة لإيضاح طبيعة التوازي في مفهوم الشعر في الثقافة العربية القديمة، وعلينا الآن أن نأتي بمثالين لإيضاح طبيعة التوازي في المنظر الحديث، وكلاهما من قصيدة: «الجنة الضائعة»[9].

يتبين من الرسم التوضيحي أن التوازي الأصلي يتولد عنه تواز فرعي، ثم يعود التوازي الأصلي الذي يتناسل منه تواز آخر. وهكذا، فإن النص يراقب نفسه بنفسه ويضبط إيقاع نمو القصيدة وتناسلها. وبناء على هذا، فإن التوازي بأنواعه يصير آلية من آليات انتظام عالم النص.





21 -
22 -
23 -
24 -
25 -
26 -
27 -
28 -
29 -
30 -
31 -
32 -
33 -
34 -
35 -
36 -
37 -
38
39
40 - أيام
41 - أيام
42 - وغر
43
44
45 - آه
46
47 - أواه
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59

5 ـ خلاصة التوازي:

يظهر مما سبق أننا عرفنا التوازي باعتماد على ما ورد في التراث البلاغي وعلى ما ورد في المعاجم اللغوية والبلاغية والأدبية غير العربية. وقد ركزت تلك التعريفات جميعها على خاصة التشابه بين المتوازين في الشكل، وعلى خاصة التسلسل في الزمن، وعلى خاصة الترادف في المعنى، أو التضاد فيه أو التوليف بين الترادف والتضاد. وأهم دراسات التوازي في غير العربية اقتصرت على دراسته في الشعر، ودون ذلك أهمية دراسته في النثر، وكذلك الشأن فيما فعلته البلاغة العربية؛ على أن هذه الدراسات جميعها لم تضع مفاهيم إجرائية كافية تستطيع أن تصف خاصة التوازي من حيث طبيعته ومن حيث درجاته في نصوص شعرية كاملة، وإنما اقتصرت على بيت أو بيتين أو آية أو آيتين.

وقد غامرنا نحن باقتراح مفاهيم وصفية ضرورية وكافية ـ فيما نرى ـ كفيلة بوصف طبيعة التوازي ودرجاته وعلائقه. هكذا انطلق وصفنا من الأعم إلى العام فإلى الخاص فإلى ما دونه خصوصية؛ أي من التوازي المقطعي الطباعي إلى شبه التوازي الخفي وإلى ما بينهما بناء على معايير لغوية ومفاهيم وسيطة. ولم يقتصر تشريحنا على طبيعة التوازي وإنما تعداها إلى تفكيكه لتبيان درجاته وعلائقه. وتحقيقا لهذه المهمة انطلقنا من مقترحات « نحو الحالات » لنترجمها إلى بعض مفاهيم علم الكلام الإسلامي حتى يتسنى لنا اختزال المقولات النحوية التقليدية المتعددة إلى أشكال حالية فإلى علائق حالية قليلة مما يسهل عملية إثبات التوازي بين تعبيرات النص السطحية المختلفة. وقد أبانت هذه المقاربة عن شمولية التوازي بين البنيات التعبيرية المتوالية في النص جميعه ولكن درجاته تختلف تبعا لضرورة آليات نمو النص وتناسله المحكومة بسيرورة الجذب والإبعاد والاشتباه والاختلاف.

وتسلحاً بهذه المفاهيم الإجرائية نظرنا في شعر الشابي، وهو شعر تواز بامتياز، وإن حلل في ضوء مبادئ الشعر التقليدي وما تحتمه من تضييق لمجال التوازي المقطعي الشامل. وبرهنة على شمولية التوازي السطحي في شعر الشابي اقترحنا مفاهيم لإثبات التوازي في المقاطع المتوازية التي استطالت وتولدت ضمنها توازيات فرعية.

ولعل الشابي كان يقصد من وراء توظيفه هذا «التوازي المقصود» ما نبه إليه بعض الباحثين ومن بينهم «روبرت دوبوكراند» و«فولف كنكدريسلر»؛ يقول المؤلفان «وأمثلتنا يجب أن تشير إلى هذه الأنواع من المحفزات التي تستدعي تكرار الكلمة، والتكرار

الجزئي لها، والتوازي، وإعادة الصياغة. وبصفة عامة، فإن هذه التقنية تستعمل للإلحاح على العلائق بين عناصر المضمون أو ترتيبها في النص. وغالبا ما تكون هذه العناصر متعادلة (لكن المقابلة يمكن أن يشدد عليها أيضا). ويلزم أن تلك التقنيات تستعمل قبل كل شيء في أوضاع حيث استقرار المضمون ودقته لهما نتائج عملية مهمة كما هو الشأن في تطبيق النصوص القانونية في الحياة الواقعية. وليس من باب المفاجأة أن منتجي النصوص يسعون جاهدين لجعل النصوص حاسمة متى توقعوا أن مجموعة من المتلقين قد ترفض نقطا تفصيلية»(10).

غير أن معترضاً يمكن أن يقول: إن المؤلفين ينظران للسانيات الخطاب مهما كان نوع الخطاب. وقد استشهدا بنص نثري للبرهنة على الخصائص المذكورة. فكيف الحال وأنتم تواجهون الشعر؟ والجواب: ان الشعر يستعمل تلك التقنيات وزيادة لأن التكرار والكثافة والمسعى الجمالي من خصائص الشعر؛ على أن الشعر ليس من شأنه ن يقدم معنى مضبوطا أو أن يطبق مضمونه في الحياة العملية، ولكن من شأنه أن يقنع ويمتع. وهذا ما كان يسعى إليه الشابي الذي كان يحس إحساسا قويا بحمله الأمانة، أمانة تبليغ الرسالة لشعبه ولأمته، وهذا ما يعكسه كثير من قصائده مثل «النبي المجهول»، و «الصيحة» و «نظرة في الحياة»، و «نشيد الأسى» (. . .) و «إرادة الحياة» وغيرها.

وقد تبين مما قدمناه من تحليل أن التوازي ليس خاصة اختيارية وحسب ولكنه خاصة اضطرارية يكره عليها المعبر باللغة الطبيعية إكراها. فهناك كلمات يدعو بعضها بعضا بالمشابهة وبالمقابلة، كما أن النص يتناسل أحيانا وينمو حسب مبدأ «التنظيم الذاتي». ومن ينظر في أنواع التوازي التي قدمناها يتبين له أن النص ينمو بكيفية متوازية وإذا وقع نقص ما فإنه يعوض؛ على أن هناك بعض البنيات لها حيوية أكثر فتنمو بكيفية منظمة بنسق من العلائق الداخلية الملبية لقوانين صورية ولكليات، وهناك بنيات أخرى تكتفي بوظيفتها في حد ذاتها. إذن هناك حركة واستقرار والتفاعل بين الحركة والاستقرار يؤدي إلى توازن النص وترابطه وتماسكه.

يستنتج مما سبق أن التوازي خاصة جوهرية في الخطاب الطبيعي بصفة عامة، ولكنه خاصة جوهرية وتنظيمية في الخطاب الشعري. لهذا أثرينا ما كتب فيه قديما وحديثا وخالفنا التناول المعروف في نظريات «لسانيات الخطاب»، وفي نظريات «تماسك النص»، تلك النظريات التي لا تشير إلى خاصة التوازي إلا عابرة مدمجة إياها ضمن خصائص أخرى. وقد يكون مسوغ تلك النظريات أنها تنظر إلى الخطاب والنص بصفة عامة ولا تنظر إلى الخطاب الشعري خاصة.

لذلك بدأنا بالخصائص المميزة للخطاب الشعري أو على الأقل الخصائص المهيمنة فيه؛ ومن بين هذه الخصائص خاصة التوازي. وقد سرنا في تشخيصها حسب منهاجية مرتضاة من قبل المنهاجية الظاهراتية التي ترى «الصعود من الظاهرة إلى قيود الدينامية التوليدية»[11]، و «من الفحص المرئي بالعين لتوليد شكل للعملية، ومن الدراسة المحلية أو الشاملة لتفرداته إلى الاجتهاد في الصعود إلى الدينامية التي تولده[12] ». وقد كان تحليلنا يسير في هذا الاتجاه راصداً خاصة التوازي من حيث الطبيعة والدرجة ونوع العلاقة بادئا بالأظهر فما دونه ظهورا؛ على أن زوايا معتمة ما زالت غير مضاءة في خصائص الخطاب الشعري للشابي. وسنكمل إضاءتها لمفاهيم جديدة.

II ـ مقولة التماسك.

تمهيد:

تناولنا التوازي وفصلنا في وضع مفاهيم له تناولته أفقيا وعموديا جعلته يشمل بعض الظواهر اللغوية التي يتناولها لسانيو الخطاب وترابط النص مثل التكرار الكلي والتكرار الجزئي وإعادة الصياغة. ولكن مع ذلك انفلتت بعض الأدوات اللغوية والتعابير اللغوية وتحليل الكلمات إلى مقومات لإثبات العلائق غير الظاهرة فيما بينها مما يؤدي إلى انسجام النص مع البنيات المعرفية المختزنة في الذاكرة والكشف عن بعض الأوليات اللغوية والكونيات الأنثروبولوجية التي تنعكس في اللغة الطبيعية. لذلك كان لابد من اقتراح مقولة عامة وتجزيئها إلى مفاهيم خاصة؛ والمقولة العامة هي التماسك، وأما المفاهيم الخاصة فهي **التنضيد والاتّساق والتشاكل والترادف**. وهدف هذه المفاهيم هو النظر في ضوئها إلى مستويات الخطاب المختلفة من حروف وأدوات ومعجم وتركيب ومعنى.

1 ـ التنضيد:

نعني بالتنضيد ربط كلمة إلى كلمة وجملة إلى جملة وكلمة إلى جملة وجملة إلى كلمة، وما يقوم بالربط هو حروف المعاني وبعض الأدوات التي اختلف في حرفيتها واسميتها وبعض الأدوات الاسمية. وقد جمعنا بين ما اتفق على حرفيته وما اختلف فيه وما اتفق على تسميته باعتبار مقياس التنضيد المؤدي إلى الانتقال من معنى إلى معنى وحصول تراكم مضموني. ولا يهمنا نحن في هذه الدراسة التعرض إلى الحروف المعنوية

أسماء الأدوات / رقم البيت	أدوات النداء	أدوات التمني	أدوات السببية	أدوات التشبيه	أدوات الشرط	أدوات الجر	أدوات العطف	أدوات الوصل	الإضافة	أدوات الاستثناء	أدوات التعليل	أدوات السؤال والجواب
1	أيها	ليت	ف			على، ب						
2		ليت		ك	إذا	ب						
3		ليت	ف	ك		ب		ما				
4		ليت		ك		ب		ما				
5	يا	ليت	ف	ك		لي . إليك						
6		ليت	ف		إن	لي –ل – ب						
7		ليت				لي – ب	لكن					
8						في	و					
9					إن							
10						ف – ب	و					

وإلى الأدوات الرابطة فلذلك مجاله هو الكتب النحوية واللغوية التي يفترض أن القارئ على علم بها.

لقد دأب الباحثون الأجانب على إدماج هذا المفهوم ضمن مفهوم شامل هو «ترابط النص»[13] «Cohesion»، ولكننا خالفناهم فاقترحنا المفهوم لنصف به تلك الوحدات اللغوية التي نعتقد أن لها وضعا خاصا؛ ولنعط بعض الأمثلة لتوضيح هذا المفهوم من قصيدة «النبي المجهول». (راجع الجدول ص 128)

من خلال هذا الجدول يتبين أن المقولات المقترحة ليست جامعة لكل المقولات التي تربط بين أجزاء الكلام، لذلك يمكن لأي باحث أن يضيف مقولات أخرى أو أن يدمج بعضها في بعض، كما يمكن أن يصنف بحسب المقولات اللغوية لا بحسب المقولات النحوية. وقد حرصنا نحن أن نجمع بين المقولات المعنوية والنحوية في التسمية؛ هكذا، فإن مقولة «الشرط» يمكن أن تشمل كل شرط سواء أكان جازما أم غير جازم، ومقولة «التمني» كل تمن سواء أكان بـ «ليت» أم بغيرها.

إن ما يجب أن يراعى في هذا التصنيف في مجال تحليل الخطاب هو الربط؛ ولذلك أدخل الحرف الذي هو رابطة حقيقية لأنه يربط الاسم بالاسم والفعل بالفعل، والحروف العاملة التي تعلق كلاما بكلام، والأدوات الاسمية التي تشد كلاما إلى كلام؛ إن هذه الغاية هي المتوخاة من اقتراحنا هذا، لذلك وضعنا مقولات يمكن أن تحتوي كل منها على أجناس وأنواع وأصناف؛ وهي غاية تقتصر في الدرجة الأولى على ما خفي من الروابط داخل الجملة وبين الجمل ولم تهتم بالروابط الظاهرة مثل ارتباط الفاعل بفعله والخبر بمبتدئه وما يلحق المبتدأ والخبر من نواسخ.

2 ـ التنسيق:

على أن هناك منضدات أخرى أخفى يمكن أن ندعوها بالتنسيق لأنها قد تكون مجاورة للمربوطين وقد تكون بعيدة منهما؛ ويمكن أن نجمعها تحت مقولة واحدة.

أ ـ المحيلات:

وأنواعها: الإشارة والضمير و « أل»، وتكون نصية وخارج نصية.

	الإشارة			الضمير			أل التعريف		
	خارج النص	داخل النص		خارج النص	داخل النص		خارج النص	داخل النص	
		قبلية	بعدية		قبلية	بعدية		قبلية	بعدية
1								أل(شعب) أل(جذوع)	
2								أل (السيول) أل (القبور)	
7					هو				
8					هي				
10					ها				
11					ها				
21	هناك								
42	هناك								
56		هكذا							
57					يالـ (ها)				
58					يالـ (ها)				
59					يالـ (ها)				

ولنتقدم خطوة أخرى لننظر في الأفعال وزمانها وجهتها لأنها تنسق بين أحداث وأوضاع النص في العالم.

ب ـ جهات الأفعال:

الأبيات	الاستحالة	الاحتمال	الإمكان	الواقع
1	ليتني كنت	أهوي	(الإمكان)	
2	ليتني كنت		إذا سالت	تهد
3	ليتني كنت	أطوي	(الإمكان)	يخنق
4	ليتني كنت	أغشي	(الإمكان)	أذبل

يمكن أن نستخلص من هذه البنية ما يلي:

* أنها تتدرج من الاستحالة إلى الواقع؛ فما يتعلق بالشاعر فهو بين الاستحالة والاحتمال، وما يتعلق بالريح فهو بين الإمكان والواقع، ولكن الشاعر يرغب في أن يتماهى مع القوى الطبيعية التي تنجز أفعالا لا يستطيع الإنسان العادي أن يقوم بها.

* أن الأبيات الواقعة ما بين (1 ـ 6) تكون بنية ذات جهات كاملة؛ وهي الاستحالة والاحتمال والإمكان والواقع. هذه البنية يمكن أن نعتبرها نموذجية لنرجع إليها باقي بنيات النص ونقيسها عليها:

الأبيات	الاستحالة	الاحتمال	الإمكان	الواقع
7	ليت لي			يقضي
8				تكره النور تقضي الدهور
9			إن طافت	لاتدرك الحقائق
				ضمخت أكوابي أترعتها

هكذا وابتداء من البيت (8) تتجه جهة النص نحو الواقع، أو الإمكان والواقع؛ وجهة الواقع هذه إما صيغت في أفعال دلت على الانتهاء أو في أفعال ماضية ومضارعة

تؤشر على الاستمرار. بيد أن البيت السابع لا يجد فيه القارئ ترابطا بين الجهات، إذ من الاستحالة إلى الواقع؛ وهذه العملية الحذفية هي ما يدعى بالإيجاز، إذ تحذف بعض العناصر ولا ينبه على حذفها أو ينبه عليها بنقط الاكتفاء وبغيرها من المنبهات؛ ولكن العمليات الإجرائية التحليلية تملأ ما لم ينبه عليه كما هو الشأن في الأبيات (1، 3، 4) لأن التضمن يقتضي ذلك، إذ لا يعتبر الفعل واقعا إلا بعد أن يكون ممكنا. وأما نقط الاكتفاء في البيت(7) فقد دلت بوضوح على انقطاع بيّن في سطح النص. والشعر، أي شعر، هو إطناب وإيجاز في آن واحد، إطناب لتردد بنيات متشابهة لبنية نموذجية، وفي هذه المشابهة نفسها إيجاز لأنها لا تتطابق مع البنية النموذجية؛ وهذا ما لاحظناه في درجات التوازي كما يمكن أن يلاحظ في بنية الجهات إذا درجت.

ج ـ التنسيق بالمعجم:

لاحظنا في البيت (7) أن من بين الآليات التي يمكن أن يملأ بها فراغ سطح النص تقنية التوازي؛ وإذا ما تذكرنا أن التوازي إعادة البنية نفسها أو جزء منها **مع ملء كل بنية بعناصر جديدة أحيانا كثيرة وبإعادة العناصر نفسها أحيانا قليلة** فإنه يجب فرز تلك العناصر وتصنيفها حسب مقولات يراعى فيها نوع العلاقة. وهذه المقولات هي التكرار والاشتقاق والترادف والتضاد والعام والخاص والكناية والمجاز المرسل؛ على أن فرز هذه المقولات بكل دقة لإدخال كل عنصر تحت مقولة عملية شديدة الصعوبة وخصوصا في الخطاب الشعري. فلو كان التعامل مع كلمات معجمية منعزلة لهان الأمر في التصنيف، ولو كان الخطاب غير شعري لكان الأمر أقل صعوبة.

على أن الصعوبة تتجلى أكثر في مقولات العموم والخصوص والكناية والمجاز المرسل؛ إن التصنيف بحسب العموم والخصوص يمكن القيام به في الظواهر الطبيعية وفي الكلمات المعجمية المنعزلة ... ولكنه لا يمكن إنجازه في الشعر إلا بصعوبة. هكذا يمكن اعتبار: « القبور: رمسا برمس» علاقة خصوص بعموم، ولكن يمكن اعتبارها علاقة ترادف أيضا. كما يستطيع الباحث أن يستخلص علاقة خصوص بعموم من البيت (1) إلى منتصف البيت (7)، ولكن على أساس التشبيه. وأما الكناية والمجاز المرسل فبينهما تداخلات رغم ما بذلته البلاغة العربية من مجهود في عملية الفرز والتصنيف. ولهذا فإن كثيرا من التعابير في الأبيات المحللة يمكن أن تعتبر كناية أو مجازا مرسلا. وهذا التداخل هو الذي أدى بكثير من البلاغيين الأجانب المحدثين أن يدمجوا المقولتين في مقولة واحدة؛ وهي المؤشر.

*** تكرار الكلمة**

1) الشعب. 5) يا شعبي، ك (الشعب)، 10) أكوابي، ها (أكوابي).

2) رمسا برمس.

6) قوة الأعاصير. 7) قوة الأعاصير.

*** جذر الكلمة**

2) السيول، سالت. 7) حي، الحياة.

*** الترادف**

7) أنت، الشعب. 8) أنت، الشعب. 9) أنت، الشعب.

(ها)، الأكواب.

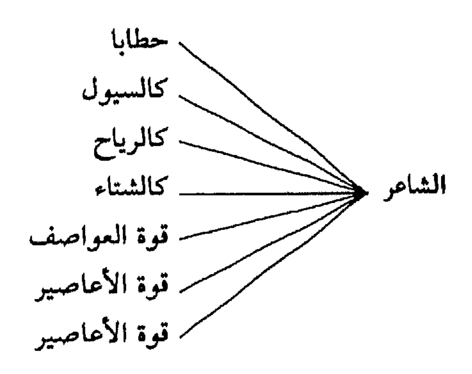
*** التضاد**

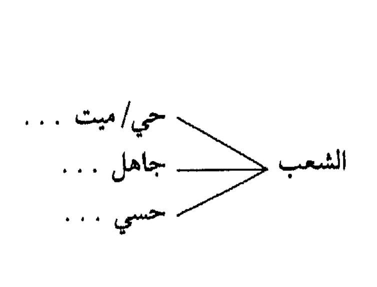
6) الضجيج/النبس؛ 7) حي/ ميت.

*** العموم والخصوص**

2) القبور > / رمسا برمس؛ 9) أترع > ضمخ.

وأما على مستوى المقاطع فهو:





*** الكناية**

1) الفأس ← الجذوع؛ 2) السيول ← هد القبور؛

3) الرياح ← الطي؛ 4) الخريف ← القرس؛

5) العواصف ← الثورة.

* المجاز المرسل

1) الخطاب > الجذوع

د ـ خلاصة:

يتضح مما سبق أن ما يربط بين عناصر النص يمكن أن ينظر إليه حسب مقولة كبرى؛ ألا وهي التلاحم المعجمي النحوي. وهذه المقولة الكبرى تتفرع إلى جنسين أعليين هما: الترابط النحوي والترابط المعجمي.

1 ـ الترابط النحوي:

لقد دأبت نظريات ترابط النص التي تكتب بالإنجليزية على أن تتناول تحت الترابط النحوي كثيرا من الظواهر اللغوية. بيد أننا فصلنا فجعلنا ما يكون ربطا مباشرا تحت مفهوم «التنضيد»، وأدخلنا ضمنه كثيرا من المقولات النحوية، مثل أدوات النداء والتمني والاستفهام وجوابه والتعليق والتعليل (. . . .) والوصل، ووضعنا تحت مفهوم «التنسيق» ما دعوناه بالمحيلات؛ وهي «الإشارة» و «الضمير» و «أل التعريف»؛ ومعيار فصلها عن الأدوات السابقة كون إحالاتها مزدوجة: إحالة إلى خارج النص أحيانا، وإحالة إلى داخل النص أحيانا؛ كما وضعنا تحته جهات الأفعال، لأن جهات الأفعال تنضد وتنسق بين أحداث النص وأوضاعه لا بين مفرداته وجمله.

2 ـ الترابط المعجمي:

وأما الترابط المعجمي فقد صنفت فيه أنواع العلائق التي تكون بين مفردات المعجم؛ وهي علاقات التكرار والاشتقاق والترادف والتداخل والكناية والمجاز المرسل؛ على أنه تبين لنا أن التركيب، وخصوصا إذا كان تركيب شعر.

الترابط، إذن، أنواع: ربط مباشر داخل النص، وربط داخل النص وخارجه، وربط بين الأحداث والأوضاع في عالم النص، وهي موازية لأحداث وأوضاع خارج النص.

3 ـ التشاكل:

على أن تلك الأنواع من الترابط تقف عند الحدود المذكورة ولا تعدوها إلى تحليل كل كلمة على حدة لاستخلاص تشاكلات معنوية مؤسسة على ثوابت لغوية وأنثروبولوجية؛ وهذه المهام هي ما يقوم به مفهوم التشاكل[14].

يقوم هذا التحليل على تحديد المفاهيم كتضام لمقومات أو خصائص؛ وقد وظف

هذا التحليل في الأنثروبولوجيا وفي اللسانيات وفي علم النفس للحصول على معلومات حول الخصائص العميقة لحقل مفهومي معين في استعمال لغوي، ولإثبات الاختلاف والتماثل بين الثقافات، وللبحث عن البنيات المعرفية الكامنة خلف الأنساق المعجمية لمجتمع ما، ولإثبات انسجام رسالة النص[15].

إن الهدف اللساني هو الذي يهمنا في هذه الفقرة، وهو الذي توخته المدرسة السيميائية الفرنسية الباريسية منذ سنوات الستين إلى الآن. وقد أفاضت هذه المدرسة في تحديد طبيعته وحصر وظائفه وضبط آليات اشتغاله؛ فقد فرقت بين ما تسميه المقوم الذاتي المحايث الذي يحتوي عليه مفهوم معين وبين المقوم السياقي الذي يضاف إلى المقوم الذاتي بفعل آلية التسلسل القسري وآلية التراكم الاختياري؛ والتوارد الاضطراري للوحدات المعجمية ينتج عنه المحور الأفقي للخطاب مما يؤدي إلى مسار تصويري، ويقصد بالتصوير كل علاقة تدرك إحدى الحواس الخمس وتكون منتمية إلى العالم الخارجي، كما ينتج عن التوارد الاضطراري والاختياري، في آن واحد، موضوعات متسببة من خطاب؛ هذه الموضوعات تكون مفاهيم مجردة خالصة مثل / المحبة/ أو الكراهية/ . . . .

فلنمثل لما يصنع مسار التصوير ولنبين كيفية تركزه في **موضوعة مجردة**

/ حطابا / ،/ الجذوع / ،/ الفأس / ،/ السيول / ،/ القبور/ ،/ الرياح / ،/ الزهور/ . . .

/ أهدي / ،/ تهد / ،/ أطوي / ،/ يخنق / . . . هذه المفردات شيدت مسارا تصويريا.

ويمكن أن نقترح موضوعة لها؛ هي / الغضب /أو/ الثورة / . . .

بناء على تحليل المفردات إلى مقومات محايثة وإضافة مقومات سياقية وتركيز ما حلل في مقولات موضوعاتية ومعيارية سنحلل الأبيات العشرة الأولى من قصيدة «النبي المجهول»، وستعترضنا صعوبات لأن هذا التحليل أنجز في البداية على الحقول الدلالية المتقاربة المعنى المشتركة في بعض المقومات؛ منها كيفية الانتقال من تحليل المفردة ومقوماتها في إطار نظرة جوهرانية إلى نظرة علاقية تركيبية تمتزج فيها الأفعال والأدوات والمفردات المليئة؛ وكيفية العمل إذا لم تكن المقومات الجامعة ظاهرة مدركة. سنتغلب على هذه الصعوبات وغيرها بالبحث عن المقوم الجنسي الجامع باعتماد على المعرفة الموسوعية. وقد تسمح لنا هذه المعرفة بتشييد مقومات سياقية كفيلة بالتأليف بين قلوب

المفردات المتنافرة مما يجعلنا نتجاوز معناها المعجمي إلى إيحاءاتها المختزنة في موسوعتنا فنسحب منها ما نصرفه لقضاء تحليلنا.

أ ـ تشاكل: الإنسان/ الكون:

1 ـ تشاكل: الاجتثاث / الإنبات.

حطابا: من يحتطب ويبيع الحطب؛ والحطب ما تشب فيه النار للاصطلاء وغيره.

أهوي: أضرب والقي.

الجذوع: جذوع النخلة وسيقانها، والجذوع هي التي تنبت فيها الأوراق والأزهار والأثمار.

الفأس: آلة من آلات الحديد يقطع بها ويحفر.

2 ـ تشاكل: الإماتة / الإحياء.

السيول: السيل الماء الكثير السائل، وهو يجرف ما يقف أمامه.

تهد: الهد: الهدم الشديد والكسر.

القبور: القبر: مدفن الإنسان.

الرمس: القبر.

3 ـ تشاكل: العنف/ اللطف.

الرياح: نسيم الهواء، والريح العاتية تعصف بكل ما يقف أمامها.

أطوي: الطي ضد النشر؛ والطي يستعمل في سياق التعبير عن يوم القيامة، والكارثة.

يخنق: الخنق: عصر الحلق إلى الأمام.

النحس: الريح ذات الغبار، الجهد والضر، وخلاف السعد.

الزهور: النور، وخنقه عصره.

4 ـ تشاكل: الإبادة/ البعث.

الشتاء: مطر الشتاء، والمطر قد يكون ـ أحيانا ـ ضارا غير نافع.

أغشى: أغطى، والتغشية: التغطية، والغشاء: الغطاء.

أذبل: أذوى، وجف.

الخريف: ثلاثة أشهر بين الصيف والشتاء؛ وهو ذو دلالة قدحية.

القرس: أبرد الصقيع وأكثره.

5 ـ تشاكل: الثورة/ الهدوء.

قوة: الطاقة.

العواصف: الريح الشديدة.

ألقي: ألقى به طرحه.

ثورة: هيجان، ووثوب، الثورة: الهيج.

نفسي: (نفس ثائرة).

6 ـ 7 ـ تشاكل: المناجاة/ الصمت.

قوة: الطاقة.

الأعاصير: إهاجة الريح للتراب ورفعه.

ضج: الضجيج: الصياح.

أدعو: الدعاء: المناداة والصياح.

نبس: النبس: أقل الكلام.

الرمس: القبر.

على أنه يمكن اختزال هذه التشاكلات المتعددة المتداخلة إلى تشاكلين رئيسيين؛ أحدهما يمكن أن ندعوه **تشاكل العداء**، وثانيهما **تشاكل الهيام**؛ فالتشاكل الأول تكثيف للتشاكلات الفرعية: الاجتثاث والإماتة والعنف والإبادة والثورة والمناجاة؛ والتشاكل الثاني بنيت له تشاكلات فرعية هي الإنبات والإحياء واللطف والبعث والهدوء والصمت؛ وهكذا، فإن الشاعر يسعى إلى إزالة كل مسببات الظلمات ونشر كل مسببات النور؛ فالشاعر يعتبر نفسه ضمير الأمة ونبيها لأنه يدرك ما لا يدركه الناس ولأنه في مذهب الحياة نبي؛ ولكن الشاعر لا ينال كل ما يتمناه. إن الطبيعة تستطيع الفعل على الحقيقة أو لها الإمكان لتفعل، فعبر عن الإمكان ذلك بـ «إذا سالت» . . . «إن ضجت»، وأما هو فيتمنى المستحيل إذ لا يستطيع إنجاز ما تستطيعه الطبيعة. وقد عبر عن عجزه بـ «تمنيات».

بيد أنه أدمج نفسه في الطبيعة بعد أن أدمج نفسه بالإنسان الفاعل. وتوضيحا لهذا يجب إبراز تشاكلين اثنين آخرين؛ أولهما تشاكل: الإنسان / الإنسان؛ وثانيهما تشاكل: الإنسان / الطبيعة.

ب ـ تشاكل: الإنسان / الإنسان:

الشاعر ليس بحطاب والشاعر حطاب، فمن حيث إنه «ليس حطابا» لأن الحطاب يجمع الحطب معتمدا على أدوات الحطابة مثل الفأس والمنجل والقادوم وغيرها فيعملها في الجذوع ويسقطها، وخصوصا إذا تهالكت وتسوست وصارت لا تفيد العباد والبلاد. ولأن الشاعر لا فأس له ولا قدرة له على اجتثاث أصل الشجرة وفرعها فليس له إلا أن يتمنى أن يكون مثل الحطاب الحقيقي. ومع ذلك، فإن تقبلنا للتركيب اللغوي « كنت حطابا» يضطرنا للبحث عن المماثلات والمشابهات بين الشاعر والحطاب؛ إن الشاعر حاطب كلمات، وأدوات حطبه لسان كالفأس، وصياغة كلامية مؤذية كعملية الإهواء، والإهواء على ظلمات العصور البائدة وظلم الاستعمار وغباوة « المجتمع المدني» مثل إهواء الحطاب على الجذوع والأصول.

ج ـ تشاكل: الإنسان / الطبيعة:

وأما تشاكل الإنسان / الطبيعة فيتجلى في التشبيهات التالية:

* الشاعر كالسيول.
* الشاعر كالرياح.
* الشاعر كالشتاء.
* الشاعر كالعواصف.
* الشاعر كالأعاصير.

إن الشاعر سيول عرمة يهد الأمجاد ويلطخ المجد ويجرف كل ما يقف أمامه، وإنه ريح صرصر عاتية مسخرة دائمة تصرع الإنسان والأحساب، وإنه شتاء قارس ضار غير نافع يهلك الحرث والنسل، وإنه عواصف تذرو ريحها كل ما يقف أمامها، وإنه أعاصير تقلع الشجر والحجر وتصك الأسماع وتعمي الأبصار.

هكذا حال الشاعر الثائر الغاضب، ولكن هذه الحال تخفي الشاعر الشبيه بالنبي الذي لا يريد إلا الإصلاح لأمته ولقومه. فهو حطاب يزيل الأصول الفاسدة ليغرس مكانها أصولا طيبة، وهو رياح تزجي سحابا يحمل غيثا نافعا فيحيي الأرض بعد مماتها

ويفتح الزهور بعد ذبولها، وهو شتاء، مهما كان قارسا، يحيل الأرض روضا مريعا، وإنه عواصف تنبه الغافلين إلى ما فيه صلاحهم وفلاحهم، وإنه نسيم عليل يعقب الأعاصير ليناجي أغصان الشجر وليهمس إلى الأزهار فتدب فيها الحياة والنضارة بعد الجفاف والدكنة.

وقد تولدت هذه التشبيهات جميعها عن تشبيه والد هو:

د ـ تشاكل: الإنسان / الأرض:

الشعب أرض.

الأرض تغرس فيها الأشجار النافعة وإذا شاخت تزبر أو تجتث لتغرس أشجار مكانها لتنمو وترعرع، ويكون على ظهرها الزبد والغثاء، ويكون فيها ما ينفع الناس ويمكث، وقد تتكفل الطبيعة أو الإنسان أو كلاهما بإزالة الأضرار. وعليه، فإن ثنائية: الطبيعي / الثقافي ليست مقولية ولكنها متكاملة من وجهة نظر الشاعر. فالسيول والرياح والشتاء والعواصف والأعاصير تكون في مصلحة الإنسان أحيانا وتكون ضده أحيانا أخرى فتضر به؛ وللحد من أضرارها اصطنع الإنسان وسائل لتهذيبها ولكبحها. فالإنسان مضطر اضطرارا إلى الطبيعي ليعيش في هذا الكون؛ فـ «**الإنسان والطبيعة يتحدثان اللغة نفسها**».

إن الطبيعة تقوم بوظيفتين متكاملتين: الإماتة والإحياء، والإنسان يقوم بعمليتين تجاه الطبيعة: الإماتة والإحياء، ولكن ثنائية: الحياة / الموت مترابطة، إذ لا ممات بدون حياة، كل حي صائر إلى موت. وقد ولّد الشاعر من هذه الثنائية وسطا يجمع بين المحيا والممات. فالشعب، في نظره، ليس حيا كامل الحياة، وليس ميتا في نهاية الممات، ولكنه حي يقضي حياته برمس.

4 ـ الترادف:

يتبين من هذا أن التحليل التشاكلي القائم على التحليل بالمقومات يتجاوز مهمة إثبات انسجام الرسالة إلى الكشف عن بعض الثوابت الأنثروبولوجية مثل ثنائية: الطبيعي / الثقافي؛ الحياة / الموت. ولكن هذا التحليل لم يبين ما إذا كانت كل المفردات لأية لغة من اللغات تحتوي على نواة الثنائيتين المذكورتين، ولم يقترح ـ فيما نعلم ـ توسيع البحث للكشف عن ثوابت أنثروبولوجية غير ما هو معروف، كما لم يحاول ـ فيما ندري ـ إقامة تراتبية بين الثوابت الأنثروبولوجية الكونية وشبه الكونية، والمظاهر الخاصة بكل ثقافة بناء على البحث في حقول دلالية مختلفة. ولكن مثل هذا البحث أنجزته دراسات

جهات أخرى، مثل ما فعل الظاهراتيون التجربانيون الذين اقترح بعضهم مفهوم «**كليات التجربة**». ويعنون بها أن معطيات العالم الطبيعية والفيزيولوجية والأنثروبوثقافية تمارس على حياة الإنسان قيودا مما يجعل من غير المعقول أن لا تترك أي آثار في اللغة.

إذا ما أخذنا بمقترحات الظاهراتية التجربانية[16] فإن فرضية انسجام النص تصبح تحصيل حاصل لأن أي نص يدور حول تلك الثوابت، وهي هي، مهما اختلفت الثقافات والموضوعات، وتبعاً لهذا فإن المفردات مترادفة ومتداخلة ترادفا وتداخلا شاملين.

لهذا يمكن تنويع مقولة: الحياة / الممات؛ الطبيعي / الثقافي إلى: الحرب / السلم؛ السيولة / الصلابة؛ الشهوات / الزهادة؛ الانفعالات / اللاإكتراث؛ التدين / الإلحاد؛ التملك / رفع الحيازة . . . فلنبرهن على وجود بعض تلك الكليات التجربانية وعلة الترادف الشامل لمفردات اللغة بأبيات من قصيدة «النبي المجهول» للشابي.

رقم البيت	مقولة: الحياة / الممات.	
	المفردات	تشاكل الحرب
1	حطابا	ـ حبط دم القتيل يحبط حبطا إذا هدر
	أهوى	ـ هوت الطعنة تهوي فتحت فاها بالدم.
	الجذوع	ـ إذا طفئت حرب بين قوم قال بعضهم: إن شئتم أعدناها جذعة.
	فأس	ـ فأسته: أصبت فأس رأسه.
2	السيول	ـ تسايلت الكتائب إذا سالت من كل وجه.
	تهد	ـ ما هدني موت أحد ما هدني موت الأقران؛ ليسوا بهدين في الحرب.
	القبور	ـ دلالاتها على الحرب والممات واضحة.
	رمس	ـ القبر، وهو مثل ما تقدم.
3	الرياح	ـ رياح النصر، الريح: النصر والغلبة.
	أطوي	ـ طوى فلان: « كشحه على عداوة إذا لم يظهرها.
	يخنق	ـ مات مخنوقا أو مختنقا.
	الزهور	ـ الهرز: شدة الضرب بالخشب، هرز الرجل والدابة: ماتا.
	نحس	ـ فأرسلنا عليهم ريحا صرصرا في أيام نحسات.

رقم البيت	مقولة : الحياة / الممات .	
	المفردات	تشاكل الحرب
4	الشتاء	ـ المجاعة المؤدية إلى الهلاك .
	أغشى	ـ الغاشية : القيامة لأنها تغشي الخلق بأنزاعها .
	أذبل	ـ ذبل ذبيل ، أي ثكل ثاكل .
	الخريف	ـ خفر فلان الرجل : أجاره ومنعه وأمنه .
	قرس	ـ القسر : القهر على الكره ، الغلبة .
5	قوة	ـ قاواني فلان فقويته أي غلبته ، أي غالبني في القوة فغلبته .
	العواصف	ـ عصفت الحرب بالقوم : ذهبت بهم وأهلكتهم .
	ألقى	ـ ألقاه على الأرض ، جدله .
	ثورة	ـ الثائرة : الشغب والضجة .
	نفسي	ـ روحي ، مناط الحياة / الممات .
6	قوة	ـ ما تقدم أعلاه .
	الأعاصير	ـ أن تهيج الريح التراب ، ارتباط إثارة التراب والغبار بالحرب والهلاك .
	ضج	ـ ضاجة : غالبة .
	أدعوك	ـ التداعي والادعاء : الاعتزاء في الحرب ، وهو أن يقول : أنا فلان بن فلان لأنهم يتداعون بأسمائهم .
	الحياة	ـ مناط الصراع .
	نبس	ـ أنبس الرجل إذا هرب من سلطان ؛ والنبس الفرار من الشر .

رقم البيت	المفردات	تشاكل الجنس
1	حطابا	ـ طبخ، المطبخ بتشديد الباء وفتحها: السمين؛ وقد يوحي هذا بمدح الشعراء العرب القدامى للنساء السمان.
	أهوى	ـ الهوى: هوى النفس، الهوى: العشق ونهى النفس عن الهوى: نهاها عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصي الله.
	الجذوع	ـ الذعج: الدفع الشديد وربما كنى به عن النكاح.
	فأس	ـ إساف ونائلة كانا رجلا وامرأة دخلا البيت فوجدا خلوة فوثب إساف على نائلة.
2	السيول	ـ السيال: شجر سبط الأغصان عليه شوك أبيض، أصوله أمثال ثنايا العذارى، السلوانة شيء يسقاه العائق ليسلو عن المرأة.
	تهد	ـ الفحل يهدهد في هديره.
	القبور	ـ رعدت المرأة وبرقت ؛ أي تزينت.
	رسا	ـ السرم: الدبر.
3	الرياح	ـ استروح الفحل واستراح: وجد ريح الأنثى.
	فأطوى	ـ الوطأ معروف.
	بخنق	ـ الخنق: الفروج الضيقة من فروج النساء.
	الزهور	ـ الرهز: الحركة؛ وقد رهزها المباضع يرهزها رهز ورهزانا فارتهزت، وهو تحركهما جميعا عند الإيلاج من الرجل والمرأة.
	نحس	ـ المحاسن: المواضع الحسنة من البدن؛ يقال: فلانة كثيرة المحاسن.
4	كالشتاء	ـ تشا إذا زجر الحمار؛ والزجر قد يكون فيه إيحاء بالجنس، وخصوصا إذا استعين بالثقافة الشعبية.
	أغشى	ـ الغشيان: إتيان الرجل المرأة، وغشي المرأة غشيانا: جامعها.
	أذبل	ـ تذبلت المرأة مشت مشية الرجال. تبخترت؛ ذبل جسمه ولحمه، معناه: بطل نكاحه.
	الخريف	ـ خفرت المرأة: استحيت؛ أفخرت المرأة لم تلد إلا فاخرا.
	قرس	ـ قرس المرأة: مداعبتها، وكناية عن الرغبة فيها.

رقم البيت	المفردات	تشاكل الجنس
5	قوة العواصف ثورة نفسي	ـ القوة في النكاح وفي غيره. ـ العنفص: المرأة البذيئة القليلة الحياء. ـ الثريا: إسم امرأة، وإتيان النساء كني عنه بالحرث وإثارة الأرض. ـ مكمن الشهوة.
6	قوة الأعاصير ضج أدعوك الحياة نبس	ـ ما تقدم أعلاه. ـ المعصر التي بلغت عصر شبابها وأدركت؛ العصرة: منع البنت من التزويج. ـ الضجاج: ثمر نبت أو صمغ تغسل به النساء. ـ في العرس دعوة؛ لي فيهم دعوة؛ أي قرابة وإخاء. ـ الجنس مصدر الحياة. ـ النسب، نسب القرابات.

رقم البيت	المفردات	تشاكل السيولة
1	حطابا أهوي الجذوع فأس	ـ الأبطح: مسيل واسع فيه دقاق الحصى. ـ الهوية: بئر بعيدة المهواة؛ والدلو في إصعادها عجلى الهوي. ـ العذج: الشرب، عذج: شرب؛ عذج الماء؛ شربه. ـ إساف: اليم الذي غرق فيه فرعون وجنوده.
2	السيول تهد القبور رمسا	ـ ظاهر المعنى. ـ في حديث الاستسقاء: ثم هدت ودرت، وما سمعنا العام هادة؛ أي رعدا. ـ البرق واحد بروق السحاب. ـ الأسمران: الماء والحنطة؛ عام أسمر: لا مطر فيه.

رقم البيت	المفردات	تشاكل السيولة
3	الرياح	ـ ارتباطها بالمطر واضح؛ وأرسلنا الرياح لواقح.
	أطوي	ـ الطوي: البئر المطوية بالحجارة.
	يخنق	ـ مختنق الشعب: مضيقه.
	الزهور	ـ الأزهر: اللبن ساعة يحلب.
	نحس	ـ أرسلنا عليهم ريحا صرصرا في أيام نحسات.
4	الشتاء	ـ السيولة واضحة.
	أغشي	ـ التغشية: تقطير البول؛ الإشغاء أن يقطر البول قليلا قليلا.
	أذبل	ـ ذبل النبات والغصن والإنسان: دق بعد الري.
	الخريف	ـ الخريف: المطر في فصل الخريف؛ المخروف: من أصابه مطر الخريف.
	قرس	ـ قرس الماء يقرس قرسا، فهو قرس: جعد.
5	قوة	ـ قوي المطر: احتبس.
	العواصف	ـ عصفت الإبل: استدارت حول البئر حرصا على الماء، وهي تثير التراب.
	أبقى	ـ بقية الماء.
	ثورة	ـ الثور: الطحلب: وما أشبهه على رأس الماء.
	نفسي	ـ حياتي، تتضمن السيولة ....
6	قوة	ـ ما تقدم.
	الأعاصير	ـ المعصرات: السحاب فيها المطر؛ كل شيء عصر ماؤه، فهو عصير.
	ضج	ـ الضجوج: ناقة تضجّ إذا حلبت، ضجحر القربة، ضجحرة: ملأها.
	أدعوه	ـ وعاء الماء والكلأ على المثل.
	الحياة	ـ الحياة أساسها الماء؛ وجعلنا من الماء كل شيء حي.
	نبس	ـ أنسبت الريح إذا اشتدت، وارتباط الريح بالمطر معروف.

اخترنا ثلاث كليات تجربانية فبرهنا من خلالها على تأثير التجربة النفسية ـ الطبيعية والنفسية الفيزيولوجية في جعل مفردات اللغة مترادفة ومتداخلة ترادفا وتداخلا عامين شاملين. وينتج عن هذا أن القارئ بمجرد ما يقرأ تركيبا فتقبله سليقته ويتعرف على بعض مفرداته يمكن أن يتنبأ بمعاني المفردات المجهولة لديه.

إلا أن المصادرة على الثوابت وتقديم برهنة على بعضها لم يكن القصد منه القيام بعمل عضلي يؤدي في النهاية إلى دورية تحصيل حاصل: الحرب والسيولة والجنس... في كل تعبير لغوي، وكل تعبير لغوي يحتوي على الحرب والسيولة والجنس... وإذا اقتصرنا على هذا نكون قد أتعبنا أنفسنا وأتعبنا من يريد التعرف على خصائص الخطاب الشعري، وخصائص خطاب شعر الشابي بالتحديد.

إن هذا الاعتراض وجيه، وقبل دحضه يمكن أن نطرح الأسئلة التالية: ما الذي يجعل بعض الأعمال أبدية؟ لماذا يقبل الناس على آداب مرحلة تاريخية معينة أكثر من آداب مراحل أخرى؟ ألا تكون تلك « الأبدية » من تشييد بعض القراءة؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة ليست سهلة لأنه يمكن أن يطعن في الأسئلة نفسها. فقد ترفض الأبدية النسبية التأريخية القديمة والجديدة والتشييدية. ومع ذلك فإنه لا يمكن أن ينكر أن بعض القراء الحصيفين يجدون في أعمال أدبية معينة تعبيرا عن همومهم وطموحاتهم واستيهاماتهم؛ ومن بين هذه الآداب ما صاغه المذهب الرومانسي. فقد شاعت الآداب الرومانسية إلى يومنا هذا فتعاد نظرياتها الجمالية و النقدية والإبداعية في أزياء مختلفة. ولعل السر يكمن في أن الأدب الرومانسي عبّر عن الثوابت الأنتروبولوجية في الكائن البشري: الثوابت النفسية والأخلاقية والجمالية والدينية بكيفية عميقة وجميلة ومؤثرة.

قد تكون هذه الأبعاد هي التي جعلت شعر الشابي وشعر أمثاله من الشعراء العرب الذين تبنوا بعض المبادئ الرومانسية وتوفقوا في التعبير عنها يحظون باهتمام من القراء المحترفين والعاديين؛ أو ليست بعض أشعار الشابي تتردد في كثير من أقطار المعمورة ويرددها العرب جيلا بعد جيل؟ عمّ عبرت أشعار الشابي؟

خلاصة التماسك.

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة بتقديم مفهوم يوجهنا في طريق تحليلنا للذهاب بعيدا في الكشف عن خبايا شعر الشابي نذكر بما أدانا إليه مفهوم « التماسك » في الوصف وفي التفسير.

لقد نوعنا المفهوم إلى « تنضيد » لرصد الربط المباشر بين الوحدات اللغوية، وإلى « تنسيق»، بما فيه من محيلات وجهات ومعجم لضبط الربط المباشر وغير المباشر، والربط بين النص وخارج النص.

وقد تبين أن «التنضيد» و «التنسيق» لا يتناولان تحليل المفردة إلى مقومات للكشف عن بعض الثوابت كما يفعل ذلك التحليل التشاكلي. وقد حاولنا أن نجذره فاقترحنا مفهوم «الترادف» اللغوي الذي هو نتيجة للكليات التجربانية التي ليست خاصة بزمان ولا بمكان. وقد عللنا بهذه الثوابت سر تقبل الناس أشعار الرومانسيين، ومنهم الشابي الذي تفاعل مع هذا المذهب الأدبي.

III ـ مقولة التفاعل.

زعمنا أن الشابي كان متأثرا بالمذهب الرومانسي، وقبل البرهنة على هذا الزعم يمكن تقديم مجالات المذهب الرومانسي ومبادئه وتفرعاته، وبعد ذلك تبيان مدى انعكاسه في إنتاج الشابي نقدا وإبداعا.

1 ـ التفاعل المذهبي:

لربما كان المذهب الرومانسي من بين المذاهب البشرية الفكرية التي عرفت عناية كبيرة من قبل الباحثين على مختلف توجهاتهم الفكرية منذ أن نشأ إلى الآن. فقد أنجز حوله مقالات وكتب تعد بالآلاف، وقد يبلغ ما كتب من صفحات ما تنوء به الجبال. لهذا فإننا نعلن منذ البداية أننا لا نستطيع أن نجتهد كما اجتهدنا سابقا ونقدم مقترحات جديدة، وإنما كل ما نستطيع أن نفعله هو تقديم بعض المبادئ الرومانسية الكبرى ومجالاتها وتجلياتها اعتمادا على بعض المختصين الضليعين في الميدان[17].

إن المختصين في المذهب الرومانسي يعترفون بوجود رومانسيات تجلت في فضاءات وأزمان مختلفة. وعلى أساس هذا الاختلاف فإنهم يتناولون الرومانسية في المجال الألماني والرومانسية في المجال البريطاني والرومانسية في المجال الفرنسي، والرومانسية في المجال الاسكندنافي... والإسباني والطلياني والأميريكي الإيبيري...

ومع هذا الاختلاف فإن الرومانسية يجمع بينها الثورة ضد الديكتاتورية السياسية والفكرية والاجتماعية والثقافية. هكذا نهض الرومانسيون الألمان ضد بونابارت ودعوا إلى ألمانيا حديثة وحثوا على الوحدة الوطنية وجذروا النزعة الوطنية، فكانت رومانسيتهم

رومانسية التعبئة بعكس الرومانسية الفرنسية التي كانت رومانسية التجميد، ولكنها بعد 1815، أي بعد خيبات مريرة عادت الرومانسية الفرنسية إلى منبعها الأصيل على يد مدام دوسطايل فصارت نظرية جمالية جديدة ونظرية سياسية ليبرالية ونظرية دينية بروتستانتية، وإيديولوجية يسارية؛ إن الرومانسية الألمانية مذهب متكامل شمل كل مظاهر الحياة سياسية واقتصادية وعلمية وأدبية . . . ولكن الرومانسية الفرنسية اقتصرت على الجانب الأدبي والفني.

قام المذهب الرومانسي من الناحية المعرفية على ما يدعى بالفلسفة الطبيعية في ألمانيا وما تتضمنه هذه الفلسفة من مقولة الحياة، فشاع المعجم الحيوي مثل الحياة والنمو والتفتح والازدهار. . .والحياة شاملة لكل مظاهر الكون إنسانا ومظاهر طبيعية، ولذلك فإن هناك أكثر من جامع بين الطبيعة وبين الإنسان؛ فهي ليست منفصلة عنه بكيفية جذرية، بل إن هناك تفاعلا وارتباطا بين الذات العارفة وبين الواقع المعروف كما اهتدت إلى ذلك النزعة الإحيائية والفلسفة الأفلاطونية والأفلاطونية الجديدة.

قد تجلت هذه النظرية الإدماجية والدفاع عنها في الأعمال التاريخية والأدبية والسياسية والعلمية. . .وما يهمنا هنا هو أن الإبداعات الشعرية قامت على مرتكزات هذا الاتجاه الغنوصي فارتبط الشعر بالدين وبالسحر وبالنبوة، لأن الشاعر فيه قبس من النبوة وومضات من الألوهية لأن له خيالا يتجاوز به المحسوس والظاهر، له خيال خلاق، و « الخيال الخلاق هو العنصر الخاص بالألوهية»، فكما الإله يخلق فالخيال يخلق، فهو إذن، جدير بتحليله والكشف عن خباياه وأسراره وارتباطه بأحلام اليقظة والحلم. ففي أحلام اليقظة يتحلل الفرد من الإكراهات المادية ويفسح المجال للأصوات الداخلية المختلفة في الأعماق، وفي الحلم يتحرر الفرد من المراقبة الواعية ومن إكراهات الجاذبية ومن الضغط الاجتماعي والانفلات من مراقبة الإدراك للانغراس في أعماق اللاشعور، واللاشعور هو مجالها وهي تجلياته؛ ومجال الحلم هو النوم حيث يكون الإنسان بين الحياة والممات، بين الدنيا والآخرة، وعادة ما يرتبط الحلم بالليل، ويرتبط الليل بالموت، الموت الإيجابي لأن «**الوجود الرومانسي وجود للموت**»، فالرومانسي احتفل بالموت منذ القرن الثامن عشر فخص المقابر بعناية شعرية فائقة.

وما دامت الطبيعة تكوّن وحدة لدى الرومانسي فإنه أدمج بين عناصرها المختلفة. فقد يتحدث عن عناصر أخرى داخل تلك العناصر الكبرى مثل الجسد والحب والغاب والوردة وبكرة الصباح والماء والصخر والأصوات والألوان والروائح، واللعب والتعلم والمعرفة . . .

إن حديث الشاعر الرومانسي في هذه المواضيع لا يعني أنه منعزل ومنطو وهارب من مجابهة الصعاب، فلو كان الأمر هكذا لناقض الإبداع المبادئ التي أسس عليها لمناهضة الاحتلال وتنمية النزعة الوطنية والدعوة إلى الحرية ونبذ الديكتاتورية وتحقيق الوحدة الفكرية.

2 ـ التفاعل الذاتي:

في ضوء هذه المبادئ العامة يمكن النظر إلى شعر الشابي، ولكن على الناقد العربي أن لا يطلب المستحيل من شاعر مات في ريعان الشباب وعاش في جو ثقافي لم يهيىء له الاطلاع على المذهب الرومانسي في أصوله الألمانية والإنجليزية والفرنسية، وقد يكون اطلع على مقتطفات عن طريق الرومانسية الفرنسية أو عما ترجم من الرومانسيات في عصره، وهو شيء ضئيل جدا.

إن مما لاشك فيه أن الشابي كان على اطلاع ما بما كان يروج في أوروبا من مذاهب أدبية؛ ومنها الرومانسية. ففي مقالة: « الأدب العربي في العصر الحاضر» يرى أن الثورة الرومانسية فتحت أمام الشاعر: «آفاقا جديدة ووقفت به على حدود المجهول الذي لا تنتهي صوره وأشكاله (. . .) وعلمته كيف يستلهم الحياة نفسها ويتوخى جمال الوجود بعد أن كان يتخذ الوقائع والأحداث مادة وحيه وخياله التي ما زالت ـ فيما أرى ـ حية في صميمها وإن اختلفت فيها الأسماء والحدود»[18].

أ ـ النقد:

وقد انعكس تفاعله مع المذاهب الأدبية الأجنبية في مستويين: نسمي أحدهما المستوى النقدي، ونسمي ثانيهما المستوى الإبداعي؛ ففي المستوى النقدي نظر الشابي للخيال. ومن يرجع إلى ما كتبه حول «الخيال الشعري عند العرب» يجد بصمات المذهب الرومانسي واضحة من حيث اعتبار الخيال مكونا أنثروبولوجيا لا ينفك عنه إنسان، ومن حيث تقسيم الخيال إلى خيال عادي وخيال خلاق، وارتباط الخيال الخلاق بالسحر وبالصورة، واقتصار الخيال العادي على إعادة الإنتاج، ومن حيث إدراكه لمغزى دفاع الرومانسيين عن الخيال، لأن الدفاع عن الخيال دفاع عن الحرية ضد استعباد العقل المطلق والسلطة الطاغية والقهر السياسي والاجتماعي؛ ومن يقوم بهذه الوظائف هو الشاعر النبي ذو الرؤية الصادقة؛ هذا النبي الذي تحدث عنه الرومانسيون الأوربيون وتحدث عنه جبران خليل جبران وخصه الشابي بقصائد في ديوانه.

ب ـ الإبداع:

انعكست هذه المبادئ الكبرى في شعر الشابي؛ فهو نبي لكنه نبي مجهول، فهو مثل الأنبياء الذين يبلغون رسالات ربهم باللغة وفصل الخطاب. لهذا جعل من شعره وسيلة للتعبير عن رؤاه ومواقفه وأحلامه وأفراحه وكآبته وضجره، وعن آمال شعبه في التخلص من ربقة العبودية المتعددة الأشكال والألوان، وعن الأنطولوجيات البشرية التي عبرت عنها الرومانسية في إبداعاتها.

يمكن تكثيف شعر الشابي في ثلاث قضايا أساسية: تعبير عن الذات الشخصية، واحتجاج ضد القيود السياسية والاجتماعية والثقافية، وتعبير عن الكليات البشرية العميقة. ورغم تداخل هذه الموضوعات الثلاث فإننا سنحاول أن نفصل بعضها عن بعض تبعا لهيمنة أحد العناصر على العنصرين الآخرين.

1 ـ الشعر تعبير عن الذات الشخصية:

لعل ما يمثل قصائده الذاتية هو: «شعري»، و «ياشعر» و «قلت للشعر»، و «أحلام شاعر»، و «الكآبة المجهولة»، و« السآمة»، و «مناجاة عصفور» و «عازف أعمى»، و«قيود الأحلام». فهذه القصائد جميعها تعكس حياة الشابي بما فيها من اكتئاب وسرور وحزن وطرب، ومن محبته للشعر باعتباره لغة الملائكة ووحي الوجود، ولاعتباره ملجأ وملاذا من الناس ومآسي الحياة، وباعتباره مخلصا من الشقاء ومؤديا إلى السعادة وباعتباره مؤنسا في الوحدة والعزلة وأداة لمناجاة الطبيعة. شعره ينقذه من الكآبة المطلقة والسآمة القاتلة ويحلق به في الفضاء كعصفور بعيدا عن الناس، ويطرح من خلاله أسئلة عن سر الكون والحياة . . .

به يهاجر إلى الغاب الذي هو ملاذ للراغب في السكينة وفي الطهارة وفي التأمل في مظاهر الكون المختلفة، وبه يتحدث عن الموت الذي هو «روح جميل» و «مهد وثير» و«نصف الحياة» وهو « الفجر الجديد»، وهو «المنقد من المذلة والمهانة» . . .

2 ـ الشعر ضد الطغيان:

على أن الشابي لم يقصر شعره على ذاته وعلى الاحتجاج على فساد المجتمع ونشدان الخلاص والهروب من المجتمع والعزلة عن الناس. فأغلب القصائد الذاتية تحدث فيها عن شعبه. فـ«أنا» الشاعر اندمجت في «أنت» فتكونت «نحن»، أي الشعب.

الشاعر والشعب يكونان وحدة غير منفصمة العرى، إذ شعره ليس شعر مديح تقليدي ولكنه شعر فيما يسر بلده ويسر المعالي، شعر صراخ مدو ضد المهانة التي يعيش فيها شعبه وضد القيود التي يرسف فيها مهما كانت تلك القيود.

يمكن الاكتفاء بالقصائد الصريحة الواضحة المتحدثة عن الشعب؛ وهي: « خله للموت» و « تونس الجميلة» و «الصيحة» و « نظرة في الحياة» و «إلى الطامعين»، و «يا ابن أمي» و «يا حماة الدين»، و «سر الغموض» و «للتاريخ»، و «إرادة الحياة»، و «إلى الشعب».

في هذه القصائد جميعها يحرّض الشعب على الثأر من الطغاة المعتدين والثأر منهم، وكان يعلم أنه سيضطهد ولكن محبته لتونس هي فوق كل معاناة واضطهاد، وكل ظلمة سيعقبها صباح، ومن المعاناة يشع الدر الثمين ومن بلاء الاختبار يتبين الأحسن محتدا. إن الحياة صراع، وعلى الشعب أن يتسلح بالعلم والدهاء كما تسلح به أسلافه فعاشوا في سؤدد وعز. وإذا ما نال الشعب ضروب من الوهن، في لحظة زمنية معينة فإنها تزول بالجد وتحل محلها القوة والعظمة، لأن تداول الأيام من طبيعة الحياة وقوانين التاريخ، وإنما النكبة القاصمة هي اليأس والقبول بالذل الدائم. ولكن لا حياة لمن تنادي، فقد أخذ أناس الشعب ما يشبه الصيحة فتراهم سكارى وما هم بسكارى، ومع ذلك، فإنه لا بأس مع الحياة، فالطاغية مهما تجبر وعاث في الأرض فسادا، فإن الشعب إذا التف حول الحق ونهض وحطم القيود فإن القدر لا محالة مستجيب، وهو ناهض لا محالة، لأنه مستند إلى تاريخ أصيل وتجارب إنسانية كونية وقوانين طبيعية لا معقب لحكمها؛ وما على المخلصين من أبنائه إلا أن يحرضوا الشعب وخاصته، ويقوم بهذه المهمة حماة الدين والنخبة من الشعب لإيقاظ عزم الحياة في الشعب، إذ بالعزم يذلل كل صعب ويطاح بدولة الأنصاب والألقاب. فإرادة الحياة يستجيب لها القدر وإرادة الحياة يهون أمامها كل صعب. ومن يرد المعالي يتسلق الدرجات ومن يرغب في المهانة فليبق في الدركات.

إن هيمنة الاستعمار ليست أبدية وإنما هي بمثابة فصول السنة. ففصل الشتاء ذاهب ويحل محله فصل الربيع يعيد إلى البلاد والعباد الشباب والنضارة. فالاستعمار مثله مثل الخريف والشتاء والحرية مثلها مثل الربيع. وإذا كان تعاقب الفصول تحكمه قوانين طبيعية لا طاقة للإنسان التحكم فيها فكذلك قوانين التاريخ، ولكن هذه القوانين في استطاعة الإنسان أن يعدلها بل يمكن أن يصنعها، ولا يصنعها إلا الشعب الآمل الذي لا يستسلم.

3 ـ الشعر تعبير عن الثوابت الإنسانية:

وحينما كانت تحزب الشاعر الهموم والأحزان يفر إلى الطبيعة ولكنه ليس فرارا سلبيا وإنما هو فرار إيجابي، إذ الحديث عن الطبيعة ـ فيما نرى ـ بمثابة الحجة والبرهان على زوال الحال التي كان يعيشها الشعب أو إلى رمز الأمل والتجدد. وعلى هذا فإن الطبيعة في شعر الشابي يجب أن لا تؤخذ بمعناها الحرفي، وإن ما يجب العناية به والكشف عنه هو المعنى الرمزي للطبيعة، فحينما تكون مصدرا للضيق فهي رمز للظلام والظلمات وحينما تكون مصدرا للأمل فهي رمز للفجر الجديد، فجر استرجاع الحرية المفقودة... فالطبيعة بمثابة حلم اليقظة الرومانسي، وضوء النهار يقضي على الأحلام اللذيذة، لكن النهار له أحلامه، أحلام اليقظة؛ وأحلام اليقظة هذه هي ما صورها الشاعر في قصيدة «ذكرى صباح»، فقد جمع الشاعر في بيتين موضوعات رومانسية أساسية؛ هي: الحلم، والرؤيا، والخيال.

حُلُمٌ سَاحِرٌ بِهِ حَلَمَ ٱلْغَا ... بُ فَوَاهاً لِحُلْمِهِ ٱلْمَغْسُولِ

مِثْلُ رُؤْيَا تَلُوحُ لِلشَّاعِرِ ٱلْفَنْـ ... ـنَانِ فِي نَشْوَةِ ٱلْخَيَالِ ٱلْجَلِيلِ

حلم هذه القصيدة يدور حول الغاب وما فيه من أشجار، وحول الجبال والسهول والربا والتلال وأغاني الرعاة. العنصر الثاني للحلم هو هذا الملاك الجميل الذي يعيش مع النبات ومع الطيور. والعنصر الثالث هو شعر الملاك الذي يتمنى الشاعر أن يكون كبلاً له؛ على أن هذا الكبل يساعد الشاعر الفنان على التحليق في فضاء الخيال والأحلام والإبداع، والعنصر الرابع للحلم هو أن هذا الشعر هو أمواج بحر، ولكنها أمواج سود تأسر القلوب وتدنف النفوس، والعنصر الخامس هو العيش بالتمني.

يتضح من هذا أن الطبيعة متماثلة مع فتاة جميلة ذات شعر أسود، والشاعر عاشق للجمال أينما كان وأينما تجلى. وهكذا إذا عجز الشابي عن تحقيق أمانيه في الواقع الذي يفرض قيوده ومواضعاته فإنه يفسح المجال للاشعوره ليحلم حلم يقظة أو حلم منام. فالشاعر الفنان إذا امتنع عنه الواقع تفتح له الطبيعة صدرها وتحن عليه وتهيىء له المجال لبسط مكبوتاته.

ومثل هذه القصيدة كثير في شعر الشابي؛ وهذه الأشعار يجب أن لا تؤخذ على حرفيتها وإنما ينبغي أن ينظر إليها على أنها تمثيل ورمز بل يمكن أن ينظر إليها على أنها رؤيا صادقة مثل فلق الصبح.

ج ـ اندماج المستويات الثلاثة:

بهذه الأبعاد كلها سنقرأ قصيدة «النبي المجهول»، إذ نعتقد أن هذه القصيدة تلخص رؤاه المجتمعية والكونية والذاتية. وقد متح في قصيدته هاته من التراث الإنساني والتراث الإسلامي والتراث الرومانسي. فالميراث الإنساني مشترك في التنويه بدور الأنبياء في هداية أقوامهم والنهوض بهم، وبما يلاقونه من صعوبات في نشر دعواتهم.

يمكننا إذن، تأويل قصيدة «النبي المجهول» في هذا السياق. وسنتناولها في مراحل: مرحلة أولى نعرض فيها للبنيات الحدثية الصغرى، ومرحلة ثانية نوضح فيها تفاعل البنيتين، ومرحلة ثالثة نأتي فيها ببنية انعكاسية يخرج فيها الشاعر من الجنة إلى عذاب الحياة الدنيا.

1 ـ البنيات الحدثية الصغرى:

إن ما تعرض له «النبي المجهول» من أحداث هو شبيه بما حصل للنبي المعلوم من أحداث، وإن كان التشبيه مجرد حلم شاعر، وإن كان فيه رعونة فإننا نبيّنه قصد رصد اشتغال آليات الشاعر الرومانسي؛ والوحدات؛ هي:

* «المجتمع الجاهلي» (1 ـ 9 ـ؛ 25 ـ 27).
* «البعثة» (10 ـ 15).
* «الهجرة الأولى» (16 ـ 24؛ 28).
* «نشر الدعوة والإذاية» (29 ـ 37).
* «الهجرة الثانية» (38 ـ 55).
* «الانتصار» (56 ـ 59).

ـ إن المجتمع «الجاهلي» غبي بل طفل صغير، مكبل بالتقاليد البالية وبالاستعمار (قصيدة للتاريخ)، نابذ للعلم ولابس للجهل ومتنكر للمشرق من ميراث أجداده (قصيدة الصيحة)، عائش عيشة الجماد، مشتغل باللهو وبالسخافة وبالإفك (مقطع من قصيدة أحلام الشاعر)، عجوز بين الممات والحياة (قصيدة إلى الشعب).

ـ قدم الشاعر كل ما يملك لإنقاذ الشعب، ولكنه لم ينل إلا الصد والإعراض والآلام لأنه ليس في مستوى ما قدم له.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ـ ولما لم يستمع إليه أحد هاجر ليعيش وحيدا حيث يدفن بؤسه ويبوح بأشواقه إلى أن يموت.

ـ ومع ذلك، فلم ييأس ولم يستسلم ولم يهن ويكل، فعاد إلى الدعوة فعاد الشعب إلى إذايته واضطهاده واتهامه بالسحر والكهانة والجنون والخبال، بل رأى فيه منبع الرجس ومصدر النحس والشرور.

ـ لم يتحمل الأذى فهاجر مرة أخرى حيث سيقضي حياة لا بؤس فيها، فيها شدو ونشوة وأنغام ومناظر جميلة تتيح له أن يتأمل في الملكوت.

ـ إن هذه العيشة هي العيشة الراضية المرضية النقية الطاهرة المقدسة.

2 ـ المجتمع/ الجنة الموعودة:

وقد تسلسلت الأحداث في فضاءين: فضاء معاد، وهو فضاء المجتمع الواقعي الذي يتدافع فيه الناس ويختصمون ويتقاتلون، وفضاء جنة موعودة حيث لا نزاع ولا تدافع ولا رفث ولا فسوق؛ فضاءان يمثلان بنيتين متضادتين، ولكنهما متكاملتان:

بنية المجتمع ⟵⟶	بنية الجنة الموعودة
+ المدينة حيث يسكن الناس وتتجلى فيها الطبائع البشرية من أنانية وكذب ونفاق، وضغينة وحقد...	+ الغاب حيث تتوطنها كائنات أخرى متصارعة ولكنها لا تؤذي الشاعر إذاية أهل المجتمع والمدينة.. وحيث الحياة الحلوة في الصباح... وفي الأصيل وفي الليل.
+ أناس المجتمع جبناء مساكين مستسلمون خانعون بين حياة وممات.	+ ساكنة الغاب طيور حرة محلقة في الفضاء مسبّحة بحمد ربها مدركة لسر الحياة ومغزاها.
+ يسود الظلم في المجتمع ويدوس الناس كرامة بعضهم.	+ ظلم الليل وظلمات القبر خير من ظلم الناس وظلمات الجهل.
+ حفارو القبور يقتاتون من آلام الناس وعذابهم وأحزانهم.	+ السيول تحفر القبور تحت الصنوبر في المنظر الجميل.
+ يذكر المجتمع الفقيد وقد لا يذكره بخير.	+ تغرد الطيور فوق القبر ويداعبه النسيم.
+ يزار قبر الميت مرة أو مرات ثم تنقطع الزيارة.	+ تتعاقب الفصول على القبر بدون انقطاع.

تلك هي عناصر البنيتين، وكما نرى فإن هناك توازيا بينها. وهذا التوازي يسمح لنا بإقامة تراكيب استعارية تفاعلية، بمعنى أن كلاً من الطرفين يؤثر في الآخر ويتأثر به؛ والتراكيب هي:

- الغاب المدينة.
- الطيور الناس.
- ظلم الليل والقبر ظلم المجتمع.
- السيول حفارو القبور.
- السيول والنسيم زائرو القبور.
- تعاقب الفصول على القبر تعاقب زيارة الناس عليه.

على أنه يمكن قلب التشبيه فيصير المشبّه مشبهاً به. وهذا القلب يساير مقاصد الشاعر ومقاصد النص، إذ المرغوب فيه هو الغاب: الجنة الموعودة، إلا أن ما يجب إثارة الانتباه إليه هو أن هذا التفاعل صار اندماجا بين الإنسان والطبيعة؛ فالطبيعة امتداد للمدينة، والمدينة صورة للطبيعة، وعناصر الطبيعة هي عناصر المدينة، وما في المدينة هو ما في الطبيعة؛ وإذن، كل ما في الكون حي ومتفاعل ومتبادل التأثير، إنها وحدة الوجود ولكنها تستثني الإله الخالق للوجود. وهذه النظرة للوجود تقليد رومانسي موروث من الإحيائية القديمة ومن الأفلاطونية والأفلاطونية المحدثة والفلسفة الإحيائية الألمانية التي هي مزيج من كل ذلك. وقد كان الشابي متفطنا لما قد يثار من إشكال فجعل كثيرا من شعره من قبل الأحلام وأحلام اليقظة والرؤيا والأوهام. ومن يحصي ورود هذه المفردات في شعر الشابي يتبين له المغزى؛ فالشابي، إذن يفرق بين عالم الواقع وبين عالم النص، وبين حياة الواقع وبين حياة الشعر.

3 ـ التفاعل الوجودي:

ومن يرد أن يتأكد من هذا التفاعل فليرجع إلى قصيدة «الجنة الضائعة»، و «أحلام شاعر»، و «قيود الأحلام». فقارئ هذه القصائد يتجلى له تجاذب الشاعر بين الصحوة والحلم، وبين الواقع، وأحلام اليقظة، وبين الشعور واللاشعور، وبين المسؤولية والابتعاد عنها، وبتعبير آخر بين محدوديته وبين شساعة الميراث الثقافي والغنوصي الذي له رؤى للعوالم وللعلائق فيما بينها.

خلاصة وآفاق:

لنقف عند هذا الحد ولنلملم أطراف ما قدمناه حتى يتسنى للقارئ إدراك الإمكانات التي هيأها النموذج المقترح لوصف البنية الشعرية وتحليلها وتفسيرها، وإدراك حدوده وثغراته بل وأخطائه.

لقد اقترحنا مقولة التوازي ونوعناها إلى **مفاهيم ذات طبيعة تراتبية، فابتدأنا من العام إلى الخاص مشخصين طبيعة التوازي ودرجاته. وقد تبين لنا من ذلك التشخيص أن التوازي عام وشامل للنص جميعه من بدايته إلى نهايته**. والدراسات الموجودة حاليا لم تفعل شيئا من هذا. ولما استنفدت مقولة التوازي كل إمكاناتها اقترحنا مقولة أخرى لبحث مستوى آخر من مستويات النص الشعري، وكانت تلك المقولة هي التماسك. وقد نوعناها أيضا إلى **مفاهيم تراتبية**، وكان كل مفهوم يتوغل بنا في أعماق النص إلى أن وصلنا إلى منبعه؛ أي إلى الثوابت الإنسانية الكونية، فكانت مقولة التفاعل بمفاهيمها برهنة على هذه الثوابت الكونية وإبرازا لتجلياتها.

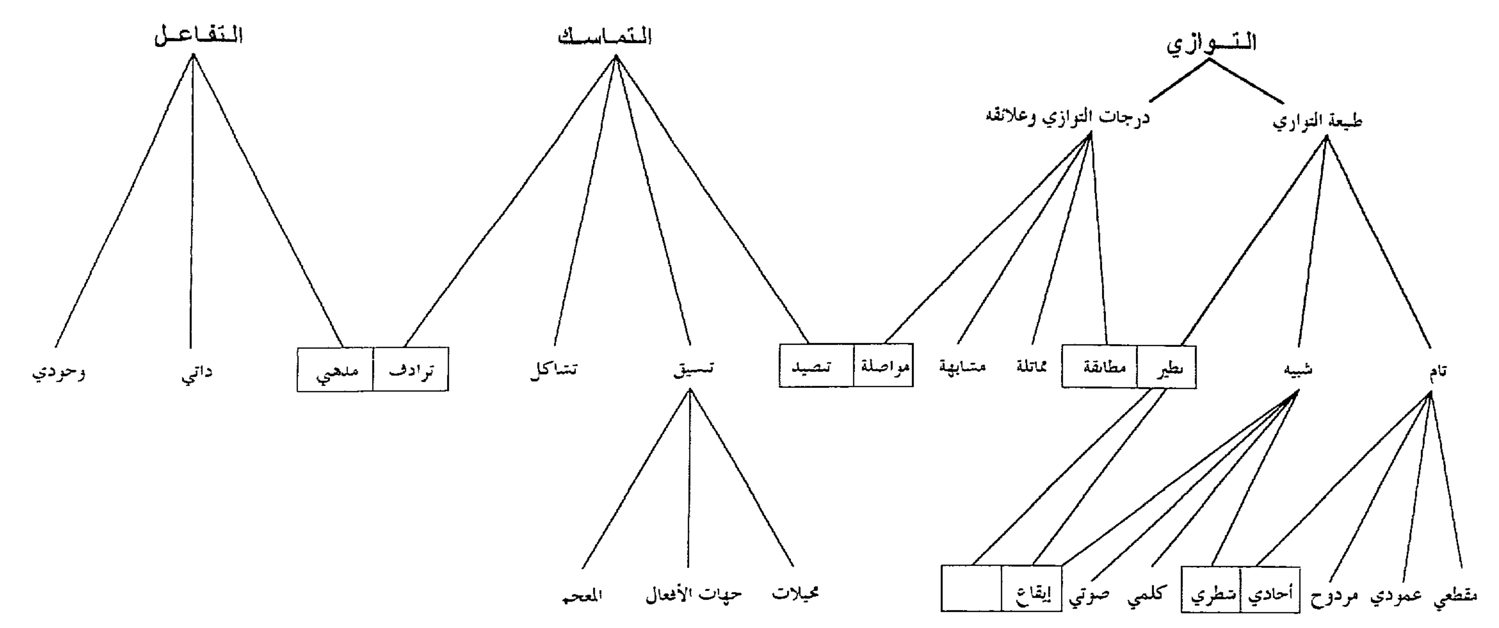
وإذا كانت المفاهيم بالنسبة لمقولاتها تراتبية فإن علاقة المقولات بعضها ببعض قالبية ولكنها تتواصل فيما بينها (انظر الخطاطة).

وعليه، فإن الاستراتيجيتين متكاملتان. وهذا التكامل مكننا من أن نشرح البنية الشعرية أفقيا وعموديا، سطحيا وعمقيا مما جعلنا نكشف عن مظاهرها الجمالية وعن أبعادها الذاتية والقومية والوطنية والكونية.

إذا حقق النموذج هذه المكاسب فإنه لا ينبغي إخفاء الصعوبات التي تواجهه. وهي عديدة؛ إحداها أنه يعتمد في بعض عناصره على مقولات لغوية؛ وهي إما موضع خلاف واختلاف وإما لما تنجز فيها دراسات دقيقة؛ وثانيتها أن التراكيب الشعرية ذات بنيات خاصة تصعب مأمورية المحلل، وثالثها أن البنيات الانثروبولوجية متداخلة يصعب التمييز فيها بين الطبيعي والثقافي، وبين الكوني وشبه الكوني...

ومع ذلك، فإننا نعتقد أن النموذج المقترح يفتح أفاقا واعدة لوصف الخطاب الشعري وتفسيره، وتصحيح الأخطاء التي تقع فيه التطبيقات الحرفية لمناهج اللسانيات على النص الشعري، وتنبيه الأذهان إلى الطبيعة التمثيلية والرمزية لشعر الطبيعة عند الرومانسيين وإلى سر خلود هذا الشعر وانتشاره عبر العصور.

إن النموذج حاول أن يقترح إطارا نظريا يراعي الخصائص الجمالية والإيديولوجية والكونية عند تحليل الشعر، فإذا أفلح فبنعمة من الله، وإذا أخفق فللمجتهد الأجر.


التفاعل
التماسك
التوازي
طبيعة التوازي
درجات التوازي وعلائقه
تام
شبيه
نظير
مطابقة
مماثلة
متشابهة
مواصلة
تنضيد
تنسيق
تشاكل
ترادف
ملهي
ذاتي
وجودي
مقطعي
عمودي
مزدوج
أحادي
سطري
كلمي
صوتي
إيقاع
محيلات
جهات الأفعال
المعجم

مراجع :

1) ينظر في تعاريف التوازي المعاجم التالية :

- Oswald Ducrot. Tzvetantadorov, Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage, Seuil, Paris, 1972, P: 240.
- Dictionnaire Historique de la langue Française, 1932, Dictionnaire le Robert, Paris, P: 1423.
- Le Robert, 4, Parall, P: 869.
- Dictionnaire Historique, Thematique et Technique des Litteratures. Litteratures Française et etrangères, anciennes et Modernes. Parallèlisme, Larousse, Paris, 1986, PP: 120-2.

2) أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص 509، 415.

3) في الأصل «مقبولة» وقد صححناها بـ «معتدلة» توظيفا لمبدأ التوازي نفسه.

4) - Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, Edition de Minuit, 1963, PP: 209-248.
- Jean Molino. Joelle Tamine, Introduction à l'analyse linguistique de La poesie, P U F, 1982, PP: 184-223.
- Daniel Delas et Jacques Filliolet, linguistique et poétique, Larousse, Paris, 1973, PP: 76-78.

5) أنظر كتابنا: التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994، وخصوصا فصل «مثال الإنسان».

6) - Fillmore, C., "Quelques Problémes posés a la grammaire-casuelle", Langages, 1975, 38, 65-80.
- Jean petito Cocorda, Morphogenèse du Sens, 1 P U F, 1985, PP: 152-165.

7) التطبيقات من قصيدة «النبي المجهول» ديوان الشابي، 1988.

8) ديوان الشابي، ص 90 - 94.

9) ما تقدم، ص 95 - 97؛ 361 - 367.

10) - Robert de Beaugrande and Wolgfgang Dressler, Introduction-to Text Linguistics, Longman. London, 1981, P: 59.

11) - Jean Petito Cocorda, Op.Cit., P: 79.

12) - Ibid., P: 79.

13) - Halliday, M.A.K. and R. Hasan. Cohesion in English, Longman, London, 1976.
- Jin Soan Cha, Linguistic Cohesion in texts: Theory and description. Seol, Korea. 1985.

14) - Joseph Courtes, Analyse Semiotique du Discours. . Hachette, (1991). PP: 161-198.

وهناك أدبيات كثيرة في هذا الموضوع.

15) Oliver. C.S. Tzeng et al, "Cross-Cultural Componential Analyis on Affect Attribution of Emotion Terms" Journal of Psycholinguistic Research. V, 16, No, 5, 1987.

16) - George Lakoff, "Congnitıve Semantics" in Meaning and Mental Representation, U. Eco (ed) 1988, PP: 119-155.

17) - Georges Gusdorf, Le romantisme, Edition Payot et Rivages, Paris. 1,2 (1993).
- Les Origines de l'herméneutique, Edition Payot, Paris. 1988.

مختارات من الأدب الرومانسي الألماني بعنوان:

- Romantiques Allemends, Tome, 1, Gallimard, Paris, 1966.

ـ هذا بالإضافة إلى الموسوعات والمعاجم الخاصة بالرومانسية.

ـ أوستين وارين، رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ص 145 وما بعدها.

ـ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 2، الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، 1990.

18) أبو القاسم كرو، آثار الشابي وصداه في المشرق، دار المغرب العربي، تونس. ط.ثانية، 1988، ص 116.

الفصل الرابع

التحقيب

I ـ تمهيد

قوّم الأدب المغربي من وجهات نظر مختلفة، فقد نُظر إليه بكيفية مجردة متعالية عن الزمان والمكان والإنسان؛ ونتيجة لهذه الرؤيا المتعالية فإن الأدب المغربي لم يكن إلا صدى خافتا للآداب المشرقية، أو لم يكن إلا مجرد هوامش على نصوص منها مركزية، أو لم يكن إلا محاكاة ساذجة لتلك النصوص. وأغلب الآراء المشرقية المهتمة بحضارة الغرب الإسلامي تسير في هذا الاتجاه. كما أن آراء مغربية تقول الشيء نفسه بلغة مغايرة. وإذا كان الموقف المشرقي له مسوغات من مركزية وبعد عن المحيط الذي نشأ فيه الأدب المغربي وترعرع، وقلة إدراك للروح الذي هيمن على الذات المغربية، فإن موقف بعض المؤرخين التاريخانيين ودعاة الحداثة من هذا الأدب لأمر يقضي منه العجب[1]؛ ومرد العجب أن التاريخاني الضليع لم يحتكم إلى الأطروحات المتعلقة باختصاصه، ومنها الأطروحات حول التقليد والقطيعة، ولم ينسجم في آرائه. فقد رأى مرة أن ابن زيدون لم يكن إلا محاكيا للبحتري ورأى مرة أخرى أن المغرب اكتسب «أنماطا جديدة من الإدارة والتعبير والتعبد، كل ما جعله فيما بعد صاحب شخصية متميزة»[2]؛ وأما مرد العجب من الحداثي فيعود إلى فقده للحس التأريخي وللبعد التأريخاني؛ فقد أسقط آراء تكونت في مناخ الحداثة وفي مناخ ما بعد الحداثة في أوروبا على ثقافة لم تمر بمراحل تأريخية ذات قطائع اجتماعية وثقافية ومعرفية. فلو وقف الموقف نفسه من ثقافة الغرب قبل القرن السابع عشر لووجهت آراؤه بالتسفيه وبالإنكار[3].

بيد أن هناك نقيضا لهذا الموقف. إنه الموقف الذي يلح إلحاحا على الخصوصية والتفرد، وهذا الموقف يقترب من آراء أصحاب النظرية الإقليمية المعروفة. وهو محتاج إلى استيعاب دروس فلسفة التأريخ وفلسفة العلوم ونظريات الآداب ليتسنى له تأسيس أطروحاته والتخفيف من غلوائها.

إن بين الطرفين موقفا متوسطا يسلّم بوجود أدب عربي بالمغرب؛ أي أن هناك سمات مشتركة بين الأدب العربي والأدب المغربي، وأن هناك خصائص تميز الأدب المغربي من سواه. وإذا كان إثبات السمات المشتركة ليس فيه عناء، إذ يتجلى في اللغة وفي التركيب وفي الصور وفي الأغراض فإن ما يكون فيه عناء هو إثبات **الخصوصية العميقة**؛ وأما الخصوصية الظاهرة فهي بينة للعيان في الموشحات وفي الأزجال وفي الملحون وفي الأدب الشفوي. وبهذا المنظور، فإن الأدب المغربي منشطر إلى نوعين: نوع مقلد للمشرق، ونوع مغربي خاص.

أطروحتنا نحن تحاول أن تتجاوز هذا الانشطار الظاهر إلى البحث عن **النواة الموجهة** للثقافة المغربية بما فيها من علوم شرعية وعقلية وأدبية؛ والأدبية بما فيها من شعر فصيح بمختلف أغراضه وعامي بتنوع تجلياته؛ والنواة هي: **الدعوة إلى الاتحاد والجهاد**.

نفترض، إذن، أن هذه الدعوة هي ما وجه الثقافة المغربية، ومنها الأدب، اتجاها معينا نحو روح معين. ولتحقيق هذا الافتراض والبرهنة عليه سنصوغ منهاجية ملائمة «لعيون الوقائع»[4]، وللتشييد النظري والتصوري؛ ومكونات المنهاجية هي:

* اعتبار الأدب نسقا فرعيا من نسق مجتمعي عام واعتماد المقايسة لإثبات العلاقة بين الأنساق.

* تبني منهاجية نسبية معتدلة.

II ـ المنهاجية النسقية.

1 ـ النسق:

ليس هناك تحديد للنسق متفق عليه، فتحديداته تتجاوز العشرين؛ ومع ذلك يمكن أن نستخلص نواة مشتركة من تلك التحديدات. والنواة هي أن النسق مكوَّن من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل

عنصر وآخر. اعتمادا على هذا التحديد يمكن أن تستخلص عدة خصائص للنسق:

أ ـ كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

ب ـ له بنية داخلية ظاهرة.

ج ـ حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

د ـ قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر[5].

وبناء على هذه الخاصة الأخيرة يمكن أن يستنتج أن هناك أنساقا فرعية تتولد من نسق عام؛ والأنساق الفرعية تستلزم صفتين اثنتين؛ هما **التراتبية والاستقلالية**. هكذا يمكن اعتبار مجتمع ما من المجتمعات نسقا عاما يتولد عنه نسق سياسي ونسق اقتصادي ونسق علمي ونسق ثقافي..؛ وهذه الأنساق من حيث علاقة بعضها ببعض متساوية المسافة ومستقل بعضها عن بعض؛ وبناء على خاصيتي التساوي والاستقلالية فإنه لا يمكن حمل نسق فرعي على نسق فرعي آخر. ومعنى هذا أن النسق الثقافي أو الأدبي لا علاقة له بالنسق السياسي؛ واعتمادا على عدم التعالق هذا يمكن استنتاج أن الأدب المغربي توالد وتناسل وتنظّم و«استحال» من النواة المشرقية، وهذا الاستنتاج يجعل أطروحة التأريخاني والداعي إلى الحداثة صحيحة وسليمة، كما يصحح فرضية النمو اللامتكافئ بين الأنساق، إذ قد يتوقف نمو النسق السياسي ويستمر نمو النسق الأدبي أو العكس.

2 ـ المقايسة:

إذا صح ما تقدم فإن أطروحتنا ستتهاوى من تلقاء نفسها، إذ إنها تحاول أن توجد تفاعلاً بين فعاليات لا علاقة بينها؛ على أن الاستقلال المطلق لا يصح إلا في الأنساق الاصطناعية المنغلقة ولا يسوغ في الأنساق الطبيعية المنفتحة، وما نتحدث عنه هو الأنساق الطبيعية التي يوجد بينها عناصر جامعة، وإذا لم توجد تلك العناصر فعلاً فإنها تشيّد باعتماد على الاستقلال بالمقايسة؛ فلنبحث، إذن، على ما يجمع بين الأنساق الاجتماعية. هناك جوامع عديدة: ندعو ـ **أولها ـ الجامع الأنطولوجي**، ونعني به أن الأنساق المختلفة انطلقت من نسق واحد، هو المجتمع. وعليه، فإنها ترجع إليه بعد ما انطلقت منه؛ إذن كل نسق يحمل سمات أو سمة ما من أبيه **بالوراثة**؛ فإذا كانت هناك سمات مشتركة كثيرة بين الأنساق فالعلاقة **مماثلة**، أو كانت سمات أقل مشتركة فالعلاقة **مشابهة**، أو كانت سمة واحدة ظاهرة أو مستنبطة فالعلاقة **تشابه عائلي**.

ثانيها: الجامع الوظيفي:

ومهما اختلفت درجة الاشتراك في الأنساق فإن ما يجب الاهتمام به في السياق الذي نتحدث فيه هو الجامع الوظيفي بغض النظر عن الجامع الصوري؛ والحديث عن الوظيفة دون البنية يثير اعتراضا؛ مؤداه أن الحديث عن وظيفة الأدب المغربي دون الحديث عن بنيته فيه تحايل على المشكل الأساسي، ألا وهو الخصوصية. ولكن هذا الاعتراض بني على مسلّمة الشكل قبل الوظيفة؛ ونظرية الأنساق العامة التي أخذنا بها تتبنى العكس؛ أي أن الوظيفة تحدد الشكل؛ يقول أحد الاختصاصيين في نظرية الأنساق العامة: «عجز نظرية البنيوية ـ الوظيفية يكمن في مسلمتها الأساسية؛ أي أن مفهوم البنية يسبق مفهوم الوظيفة. ونتيجة لهذه المسلمة فإن النظرية البنيوية ـ الوظيفية تحرم نفسها من حظ استشكال البنيات ومن البحث فعلا عن معنى تشييد البنية وتشييد النسق. إلا أن العكس حاصل إذا ما قلبنا ترتيب هذه المفاهيم الأساسية؛ أي أن مفهوم الوظيفة يسبق مفهوم البنية. والنظرية الوظيفية ـ البنيوية تستطيع أن تبحث عن وظيفة بنيات النسق بدون افتراض بنية أنساق جامعة كنقطة مرجعية للبحث»[6]؛ إن الوظيفة تحدد الشكل، فهي التي حددت مسارات الأدب المغربي وروحه وأنواعه الفصيحة والزجلية والملحونة؛ وبطبيعة الحال، فإن الأدب له وظائف متعددة تلبي حاجات الإنسان الأولية والثانوية؛ ولعل وظيفة الجهاد والاتحاد هي جماع تلك الوظائف.

ثالثها: العامل الجامع:

نقصد بهذا الجامع القوة المادية والمعنوية المنشئة للبنيات وللوظائف وللأنساق المجتمعية والسياسية والثقافية. وتلك القوة هي السلطة الحاكمة ومن ساعدها. فالسلاطين المغاربة ـ على شاكلة كثير من حكام العصور القديمة والوسيطة ـ كانوا يحكمون ويفتون ويشعرون ويجاهدون؛ ومن أشهر الأمثلة في الثقافة المغربية المهدي بن تومرت والمنصور السعدي ومحمد بن عبد الله العلوي. وقد كان مساعدوهم سياسيين وفقهاء وشعراء..؛ ولكن بعض الأنساق آكد من أنساق أخرى، فلم تكن الشريعة والآداب إلا وسائل لخدمة المقاصد السياسية إذ يؤول النص الشرعي لخدمتها، ويصاغ النص الأدبي لتعزيزها ونشرها. إنها الكليانية أو الشمولية في العصور القديمة والوسيطة في الأمم ذات الدول. في ظل هذا الوضع تكون الأنساق متداخلة ومتفاعلة بالضرورة. فتمايز الأنساق والتخصص الدقيق لم يقع إلا في العصور المتأخرة وخصوصا لدى الأمم التي مرت بإصلاحات مختلفة وثورات أدبية وعلمية.

III ـ المنهاجية النسبية الإيقاعية.

1 ـ التحقيب المتداول:

إذا صح ما قدمنا من حجج على تعالق الأنساق وتفاعلها فإنه يجب تقديم البراهين على مقصديتها لوحدة الأمة للقيام بالجهاد؛ على أن التصريح بالوظيفة لم يكن في مستوى واحد، وإنما كان هناك تراتب. وأصرح تعبير عن الوظيفة الوحدوية الجهادية هو الفعل السياسي الذي قام به المرابطون والموحدون والمرينيون، والفقه المتجلي في مذهب مالك المخصص حيزا كبيرا لفقه الجهاد، والشعر الحاث على الاستنفار والتوحيد، والأصلان، والبلاغة الموظفة لبعض المبادئ الرياضية والمنطقية ضبطا لقوانين التأويل حتى تؤمن الفرقة، والنحو الآخذ بآراء البصريين ثم باقي العلوم الأخرى.

ليست هذه الأطروحة محض تشييد مستمد من المخيلة وحدها، وإنما لها سند واقعي في أحداث مؤسسة للثقافة المغربية العربية الإسلامية؛ وأهم هذه الأحداث:

أولا ـ تعاليم الإسلام بما فيها من حرص على توحيد الأمة والانقياد إلى خليفة واحد، ونشر للإسلام بين الأمم متى ساعدت الظروف. وقد نشر العرب والمسلمون هذه المبادئ الكبرى بين الناس حينما فتحوا المغرب سنة 62 هـ.

ثانيا ـ فتح العرب والمسلمين للأندلس سنة 92 هـ تحت قيادة طارق بن زياد الذي أحرق السفن وخطب خطبته الشهيرة التي يقول فيها: «أيها الناس: أين المفر؟ البحر من ورائكم (. . .) واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام. وقد استقبلكم عدوكم بجيشه، وأسلحته وأقواته موفورة، وأنتم لا وزر لكم إلا سيوفكم ولا أقوات لكم إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم (. . .) واعلموا أنكم إن صبرتم على الأشق قليلا استمتعتم بالأرفه الألذّ طويلا (. . .) واعلموا أني أول مجيب إلى ما دعوتكم إليه، وأني عند ملتقى الجمعين حامل بنفسي على طاغية القوم لذريق، فقاتله إن شاء الله (. . .)»[7]؛ تلك مقتطفات من الخطبة، ومهما كانت الآراء مختلفة حول صحتها وانتحالها فإن ما يهمنا ـ في سياقنا هذا ـ هو أنها كانت دستورا طبق بنوده العرب والمسلمون مدة إقامتهم في الأندلس، وأنها كانت نواة للأدب المغربي الذي نفترض أن روحه هو الاتحاد والجهاد؛ أو إن شئنا إنها خلاصة لما كان عليه الشأن في الغرب الإسلامي.

ثالثا ـ دخول عبد الرحمان الأموي إلى الأندلس وتأسيسه خلافة أموية بها سنة (138

هـ). وما نعتني بالتنبيه إليه هو أن أهم الأطر الفكرية الأندلسية ـ المغربية صيغت في عهد الدولة الأموية. ومضمون هذه الأطر هو الابتعاد عما كان بالمشرق من ملل ونحل متصارعة ومتنازعة في المذاهب والعقائد والسلوك؛ وإقامة خلافة قوية بدل الإمارات المتشرذمة لتتغلب على الحصار المضروب على الأندلس إنسانيا وطبيعيا.

تلك عوامل ثلاثة معروفة لدى الناس جميعا، ولكن معرفة الناس بها يجب أن لا تحجب عنا طبيعتها التأسيسية لروح الثقافة الأندلسية المغربية، روح وجه الثقافة والأدب إلى يومنا هذا؛ على أن هذا الروح الثابت كانت تعتريه حمية وعنفوان أحيانا، وخمود وجمود أحيانا أخرى تبعاً لعوامل سياسية واجتماعية واقتصادية.

اعتباراً لمدّ هذا الروح وجزره فإننا سنقترح تحقيبا جديدا للأدب المغربي يخالف التحقيبات المتداولة إلى الآن؛ هذه التحقيبات التي هي محاكاة لما هو رائج في بعض الكتب المشرقية التي تأثرت هي نفسها ببعض كتب تواريخ الآداب الأوروبية. فقد قسم الأستاذ المرحوم عبد الله كنون كتابه: «**النبوغ المغربي في الأدب العربي**» إلى عصر الفتوح، وعصر المرابطين وعصر الموحدين، وعصر المرينيين وعصر السعديين وعصر العلويين[8]؛ وقد سلك الأستاذ المرحوم محمد بن تاويت نهجا يسير في الاتجاه نفسه مع بعض الاختلاف. فكتابه: «**الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى**»[9] يحتوي على: ما قبل العصر المرابطي، والعهد المرابطي، والعهد الموحدي، والعهد المريني، والدولة الوطاسية، والعصر السعدي إلى وفاة المنصور، والعصر العلوي قبل فرض الحماية، وعهد الحماية. وهناك مؤلفون آخرون اقتصروا على دولتين أو دولة واحدة مثل الأساتذة محمد بن شقرون ومحمد حجي ومحمد الأخضر. **فالحياة الثقافية في عهد المرينيين والوطاسيين**[10] يشمل المراحل التالية: مرحلة التكون (609 / 1212 إلى 668 / 1269)، مرحلة النضج (669/ 1269 إلى 760 / 1338)، ومرحلة الانحطاط (760 ـ 876)، ومرحلة الوطاسيين (676 ـ 961)؛ أي من ولاية محمد الشيخ إلى نهاية حكم أبي حسون الثاني. وكتاب محمد الأخضر: «**الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية**»[11] (1075 ـ 1311 / 1664 ـ 1894) ينقسم إلى ثلاثة عصور: العصر الأول من سنة (1075 ـ 1171 / 1664 ـ 1757)، والعصر الثاني (1171 ـ 1238 / 1757 ـ 1823)، والعصر الثالث (1239 ـ 1311 / 1824 ـ 1894). وأما محمد حجي فقد تفطن إلى ما في تلك التقسيمات من اعتباطية فنظر إلى العصر السعدي باعتباره وحدة في كتابه «الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين»[12]، فتحدث فيه عن القضايا التي شغلت المثقفين والمراكز الثقافية في ذلك العصر؛ ومن بين تلك القضايا الدعوة إلى الجهاد؛

وهناك دراسات أخرى انصبت على دراسة بعض قضايا وظواهر الأدب المغربي أو على طبقاته[13].

رغم الإسهام المؤكد لهذه الدراسات جميعها يمكن أن توجه إليها ملاحظات عديدة وجهت إلى تواريخ الآداب التي هي على هذه الشاكلة مثل السرد الخطي للآثار وللأشخاص، ومثل تحكيم الأطوار الثلاثة من نشأة ونضج وانحطاط لتفسير ازدهار الأدب أو انحطاطه مع ربطه بعلة وحيدة، سلطان قوي أو ضعيف. وتمشياً مع ما قدمناه، فلا يمكن لنا أن ننكر صلة الآداب الإنسانية بالسياسة وبالتاريخ وبالمجتمع، ولكن ما ننكره ـ في هذه المنهاجية ـ هو تبنيها للآماد القريبة القائمة على مصير شخص شهير مما أدى إلى نتيجة غير محمودة، ألا وهي: ان الآداب تعتريها قطائع متعددة أكثر مما تعتري العلوم، وهذا شيء مناف لتاريخ العلم وفلسفته، وفلسفة التاريخ ونظريات الآداب، وأنها مجرد حلقات لا صلة بينها ولا يجمع بينها جامع ما عدا أنها تنتمي إلى بقعة معينة من أرض الله الواسعة فتنتسب إليها.

2 ـ تحقيب مقترح:

أما أطروحتنا نحن فتزعم أن الروح الناظم للأدب المغربي هو **الدعوة إلى الاتحاد للقيام بالجهاد**. ومنهاجيتنا التي نوظفها للبرهنة على الأطروحة منهاجية نسقية اجتماعية معطاة ومبنية؛ فهي، إذن، ليست مجردة ولا متعالية ولا مصطنعة، وإنما هي مشيدة من «عيون الوقائع» ومن خيال الباحث في آن. وما دام الأمر هكذا، فلا مناص من تشييد تحقيب يعتمد على مفهوم الأمد البعيد تكون نقط بدايته ونهايته حادثاً أعظم متكررا يتسبب في خلخلة اجتماعية وسياسية وثقافية.

بناء على هذا، فإننا سنجعل موقف الاتحاد للجهاد روحا ثابتا تعرض لما يشبه المد والجزر بتأثير ذلك الحدث المتردد الأعظم؛ والأحداث العظمى المترددة؛ هي:

* فتح العرب الأندلس وسقوطها (92 ـ 892)[14]، وسنسمي هذا المدى بحقبة الاتحاد للجهاد لتحقيق هيمنة الإسلام في الغرب الإسلامي.

* من سقوط الأندلس إلى الانتصار في وقعة وادي المخازن (986 ـ 1578)، وسنسمّيها بحقبة الاتحاد للجهاد تحصينا للذات ودفاعا عن الوطن.

* من وقعة وادي المخازن إلى فرض الحماية (1330/ 1912)، وسندعوها بحقبة الاتحاد للجهاد بعثا لهيمنة الإسلام ولمجده.

* من فرض الحماية إلى وقتنا هذا (1330/ 1912)[15] وسنقترح لها اسم حقبة الاتحاد للجهاد الأصغر والأكبر، استكمالا لتحرير الوطن وبناء للدولة العصرية.

تلك حقب أربع، وقبل تقديم مضمون كل حقبة يجب تقديم ملاحظات أولية حولها حتى تتخذ الملاحظات بمثابة صوى تهدي سواء سبيل المتابعة وسواء سبيل الفهم السديد للمقاصد.

وأولى هذه الملاحظات أن الموجه لسلوك الناس في الغرب العربي الإسلامي هو العقيدة الإسلامية وتعاليمها التأسيسية كالحرص على وحدة الأمة ووحدة الدولة لتحقيق المصالح الدنيوية والأخروية. ولذلك حرصنا على أن يكون الثابت الجامع بين الحقب جميعها هو مفهوم «**الاتحاد للجهاد**»، ولكن هذا المفهوم خضع لمد وجزر تجلى في: **الهيمنة، والتحصين، والبعث، والبناء**.

وثانية الملاحظات أن نوع علائقنا بشمالنا هي التي أسهمت إلى حد كبير في توجيه تاريخنا: فتحنا لبلادهم وإخراجنا منها ثم احتلالهم لأجزاء من ترابنا فانتصارنا عليهم في وقعة وادي المخازن، ثم فرضهم الحماية علينا فإجلاؤهم عنا. على أن عقابيل دائهم لما نشف منها.

وثالثة الملاحظات أن نوع علائقنا بشمالنا نافعة ضارة في آن واحد؛ هي نافعة من أوجه متعددة؛ وقد نبه الأستاذ العروي إلى بعض هذا النفع حيث قال: «لم يتصور أحد من خلفاء الموحدين أن له الخيرة، وإن كان له أن يختار الوقت والمكان (للجهاد)، ثم على فرض أن التخلص من شؤون الأندلس كان أمرا واردا آنذاك قابلا للتحقيق ماذا كانت تكون النتائج بالنسبة للمجتمع المغربي وتقدمه الحضاري؟ هل كان يستطيع المغرب الأقصى بالذات أن يخرج من قوقعته، وهو الموجود في طرف المعمور في تصور الأقدمين؟ (. . .) لولا الأندلس هل كان يذكر المغرب؟ هل كان له أن يكتسب أنماطا جديدة من الإدارة والتعبير والتعبد، كل ما جعله فيما بعد صاحب شخصية متميزة؟»[16]؛ وهي ضارة من حيث إنما تقيد المغرب على أن يسير بخطى حثيثة نحو بناء مستقبله بذهنية متفتحة خالية من كل توجس لخيفة، لأن تركة الاستعمار لم تصف بصفة نهائية، مع العلم أن جيراننا فيما يظهر، لا يقدرون الميراث الذي تركه العرب المسلمون حق قدره ولا يثمنون ما أسدوه إلى الحضارة الإنسانية ويسدونه إلى جيراننا الشماليين الآن.

ورابعة الملاحظات أن المغرب العربي الإسلامي جزء من دار الإسلام والإيمان،

ولذلك كانت علائقه معها مطبوعة بالتضامن والأخوة في السراء وفي الضراء تضامن أعضاء الجسد الواحد.

تلك ملاحظات مرشدة لما سنقدمه من معطيات أدبية لملء الحقب التاريخية المقترحة.

أ ـ حقبة الهيمنة:

منذ أن فتح العرب والمسلمون الغرب الإسلامي كان هوس النخبة الحاكمة هو الدعوة إلى الاتحاد للجهاد؛ أي تحقيق الوحدة الاجتماعية والوحدة الثقافية والوحدة السياسية، ولكن المحاولات الأولى للتوحيد باءت بالفشل لعهد الدويلات المتنازعة؛ على أن المحاولات الجدية للتوحيد سياسيا واجتماعيا وثقافيا ابتدأت لعهد الدولة المرابطية، وقد حققها المرابطون إلى درجة كبيرة فأدمجت الأندلس بالمغرب بعد أن قضى على ملوك الطوائف. وحينذاك صارت الدولة المرابطية تحتل المساحة الممتدة من السينغال حاليا إلى أشبونة وسرقسطة بالجزيرة الإيبيرية، وبدأت القبائل يختلف بعضها إلى بعض ويندمج بعضها في بعض بعد أن كانت العزلة مضروبة عليها؛ بل إن القبلية في الأندلس بدأت تتلاشى، ولكن العصبية الواقعية أو المزعومة بقيت مهيمنة في المغرب؛ وتكوّن الجيش المرابطي من أعراق مختلفة، من صنهاجة وجزولة ومصمودة وزناتة وغز، وتغلب المذهب المالكي والعقيدة الأشعرية على العقيدة الشيعية والعقيدة الخارجية. وقد عززت المحاولة التوحيدية دولة الموحدين لتجعلها وحدة شاملة في العقيدة وفي المذهب وفي السياسة، ولكن النزعة الشمولية التي اتسم بها تفكير الموحدين أدت إلى ما تؤدي إليه كل نزعة كليانية شمولية، قديما وحديثا. ولما ذهبت ريح الموحدين خلفهم المرينيون فرجعوا إلى المذهب الأشعري والفقه المالكي وتصوف الجنيد .

كان القصد الموجه هو التوحيد للجهاد؛ فالمرابطون قاموا على أساس الدعوة إلى الإسلام وإقامة سنة الرسول والجهاد للدفاع عن الدار والإيمان، وقد قاموا بالجهاد في الأندلس وخاضوا معارك، وكانت معركة الزلاقة التي انتصروا فيها أشهر تلك المعارك. وكان المرتكز الذي تأسست عليه دولة الموحدين هو الإصلاح الديني والجهاد في الأندلس، إذ الجهاد كان أهم وجه من وجوه الدعوة الموحدية؛ وقد خصصه مؤسسها المهدي بعناية كبيرة في كتبه، وقد عبر السلاطين الموحدون جبل طارق إلى العدوة الأخرى فقاموا بحروب مع النصارى؛ وأذكر تلك الحروب موقعة الأرك التي ظفر فيها الموحدون، وموقعة العقاب التي انهزموا فيها شر هزيمة، وكانت من بين العوامل التي

أسهمت في اضمحلال الدولة الموحدية. وقد سار السلاطين المرينيون سيرة أسلافهم المرابطين والموحدين في الطريق الجهادي، بل بوتيرة أسرع لأن الظروف التي كانت تحياها الأندلس كانت متدهورة إلى أقصى الحدود؛ وهكذا عبر يعقوب المريني إلى الأندلس عدة مرات وأحرز عدة انتصارات سنة 674 بالقرب من استجة، و 678، و 684 في موقعتين بحريتين .. وقد بلغت المواجهات أوجها في عهد أبي الحسن المريني فجرت حصارات ومعارك برية وبحرية انتصر فيها المسلمون أحيانا وانهزموا أحيانا أخرى، ثم تضاءلت حمية الجهاد وترك الأندلسيون إلى مصيرهم؛ بل وبدأ الإيبيريون يحتلون السواحل المغربية.

لقد سجل الأدب الدعوة إلى الاتحاد للجهاد بكيفية لافتة للانتباه[17]. هكذا يجد المهتم في ديوان الأعمى التطيلي (520 هـ) ثلاث قصائد في مديح العاهل المرابطي علي بن يوسف، وتحمل في الديوان أرقام 38، 63، 65. وفي ديوان ابن خفاجة (533 هـ) قصيدة بمناسبة استرداد بلنسية من قبضة القشتاليين؛ وللجراوي قصيدة في مدح الأمير الموحدي في استرداد المهدية 555 هـ وفي انتصارهم في حصن بلقون سنة 656 هـ وقصيدة في استرداد بطليوس سنة 564 هـ، وقصيدة في موقعة الأرك، وفي فتح منورقة سنة 599 هـ؛ كما أن لأبي حفص الأغماتي قصيدة في موقعة الأرك. وقد نظم الشاعر الملزوزي أرجوزة مطولة خلد فيها مآثر المرينيين الجهادية في الأندلس، بعنوان: «نظم السلوك في الأنبياء والخلفاء والملوك»؛ ولمالك بن المرحل قصيدة استنفارية كانت تنشد في المساجد.. كما خلد الشعراء الأندلسيون النصريون جهاد المرينيين في الأندلس مثل ابن الخطيب وغيره.

بالإضافة إلى ما يتعلق بالشعر فإن هناك كتبا ورسائل كانت تعرض للجهاد وأحكامه وتحث عليه. فكتاب المهدي بن تومرت: «أعز ما يطلب» يحتوي على رسالة أخيرة متعلقة بالجهاد، وهي الرسالة المكملة للعشرين. وابن المناصف (620 هـ)ألف كتاب «الإنجاد في أبواب الجهاد»، حدد فيه الجهاد ومشروعيته والاستعداد إليه وأحكام الغنيمة والفيء وما إلى ذلك؛ واشتمل كتاب: «المسند الصحيح الحسن في مآثر مولانا أبي الحسن »حديثا عن الربط والمحارس والمراقب... وهي أبنية تحتية أساسية للاستعداد للجهاد وللقيام به.

سنمثل لهذا النوع من الأدب الذي يدعو إلى الاتحاد والجهاد بقصيدتين اثنتين باعتبارهما نواة للشعر الاستنفاري الجهادي؛ إحداهما لابن طفيل الفيلسوف والطبيب

الشهير؛ وقد صدر القصيدة ابن صاحب الصلاة بقوله: «وفي هذه المرة استدعى (أي عبد المومن) العرب وخاطبهم بهذه القصيدة (. . .) يحرضهم فيها على الجهاد ويستدعيهم إلى الغزوة العظمى التي في نيته بأوفر الاستعداد ويصفهم فيها بما هم فيه من الشهامة والزعامة ويستدنيهم غاية الاستدناء ويستقربهم بالقربى التي تجمعهم في قيس عيلان وأنهم السيف الماضي في نصر الدين وحمايته وقمع المارقين ودفع الكافرين (. . .)»؛ يقول في مطلعها:

أَقِيمُوا صُدُورَ ٱلْخَيْلِ نَحْوَ ٱلْمَغَارِبِ ... لِغَزْوِ ٱلأَعَادِي وَاقْتِنَاءِ الرَّغَائِبِ
وَأَذْكُوا ٱلْمَذَاكِي ٱلْعَادِيَات عَلَى ٱلْعِدَى ... فَقَدْ عُرِضَتْ لِلْحَرْبِ جُرْدُ ٱلسَّلاَهِبِ
فَلاَ تُقْتَنَى ٱلآمَالُ إلاَّ مِنَ ٱلْقَنَا ... وَلاَ تُكْتَبُ ٱلْعُلْيَا بِغَيْرِ ٱلْكَتَائِبِ

ويقول فيها:

أَفُرْسَانَ قَيْسٍ مِنْ هِلاَلِ بْنِ عَامِرٍ ... وَمَا جَمَعَتْ مِنْ طَاعِنٍ وَمُضَارِبِ
لَكُمْ قُبَّةٌ لِلْمَجْدِ شُدُّوا عِمَادَهَا ... بِطَاعَةِ أَمْرِ ٱللَّهِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
وَقُومُوا لِنَصْرِ ٱلدِّينِ قَوْمَةَ ثَائِرٍ ... وَفِيئُوا إِلَى ٱلتَّحْقِيقِ فِيئَةَ رَاغِبِ

ويقول فيها:

بِكُمْ نُصِرَ ٱلإِسْلاَمُ بَدْءاً، فَنَصْرُهُ ... عَلَيْكُمْ، وَهَذَا عَوْدُهُ جِدُّ وَاجِبِ
فَقُومُوا بِمَا قَامَتْ أَوَائِلُكُمْ بِهِ ... وَلاَ تُغْفِلُوا إِحْيَاءَ تِلْكَ ٱلْمَنَاقِبِ
وَقَدْ جَعَلَ ٱللَّهُ ٱلنَّبِيَّ وَآلَهُ ... وَمَهْدِيَّهُ مِنْكُمْ بِلاَ عَيْبِ عَائِبِ
وَفُزْتُمْ بِتَخْصِيصِ ٱلْخَلِيفَةِ بَعْدَهُ ... وَنِسْبَتِهِ ٱلدُّنْيَا بِزُلْفَى ٱلأَقَارِبِ
وَطَائِفَةُ ٱلْمَهْدِيِّ مِنْكُمْ، وَإِنَّهَا ... لَتَحْنُو عَلَيْكُمْ بِاتِّصَالِ ٱلْمَنَاسِبِ[18]

وثانيتهما هي قصيدة أبي العباس الجراوي التي أنشدها بمجلس الخلافة بمحضر الوفود العربية؛ يقول في مطلعها:

أَحَاطَتْ بِغَايَاتِ ٱلْعُلاَ وَٱلْمَفَاخِرِ ... عَلَى قِدَمِ ٱلدُّنْيَا هِلاَلُ بْنُ عَامِرِ
وَزَانُوا سَمَاءَ ٱلْمَجْدِ بَدْءاً وَعَوْدَةً ... بِزُهْرِ خِصَالٍ كَالنُّجُومِ ٱلزَّوَاهِرِ
هُمُ ٱلْمُضَرِيُّونَ ٱلَّذِينَ سُيُوفُهُمْ ... صَوَاعِقُ بَأْسٍ تَنْتَحِي كُلَّ كَافِرِ

ويقول فيها:

أُجِيبَ بِهِمْ فِي آلِ سَاسَانَ دَعْوَةٌ ... لِخَيْرِ عِبَادِ ٱللهِ بَادٍ وَحَاضِرِ

مَآثِرُ أَسْلاَفٍ تَلاَهَا بَنُوهُمُ ... لأَمْثَالِهَا أَكْرِمْ بِهَا مِنْ مَآثِرِ

وَآخِرُ مَجْدٍ شَفْعُوهُ بِأَوَّلٍ ... وَأَوَّلُ مَجْدٍ شَفْعُوهُ بِآخِرِ[19]

هذه أمثلة شعرية تصحح الفرضية التي انطلقنا منها؛ فهذا الشعر يدعو إلى التوحيد بإدماج العرب القيسية الهلالية في جسم القبائل الزناتية والصنهاجية والمصمودية. وقد سلك الشاعر في دعوته استراتيجية المؤرخين فجعل طائفة المهدي تنتمي إلى قبيلة قيس، وأقام تنظيرا بين دور قيس في الجزيرة العربية وبين دور قيس في المغرب العربي الإسلامي، وبين الدولة الموحدية والدولة الإسلامية. وهذا التنظير ساد طوال صراع المسلمين مع غيرهم في الجزيرة الإيبيرية. وقد قام العرب القيسية الهلالية بالجهاد فأبلوا فيه بلاء حسنا، فتحولوا عن عاداتهم القتالية للسلب والنهب إلى عادات جهادية مع مكاسب أثمن وأكثر.

هيمن هاجس التوحيد للجهاد منذ أن فتح المسلمون الأندلس إلى أن سقطت بصفة نهائية. وهذا الهاجس التوحيدي الجهادي كان هاجسا ثقافيا دائما، فانعكس في جميع إنتاجاتهم الثقافية بكيفية صريحة أو بكيفية مضمرة؛ وتمثل بصراحة في الفقه وفي الفتاوى وفي الأدب، وبكيفية مضمرة في البلاغة والأصول والنحو والكلام والتاريخ والمناقب[20]، بل وفي كل علوم العصر، بحسب درجات مختلفة.

ب ـ حقبة التحصين:

على أن طموح المثقفين خاب بصفة نهائية لما استرجعت الأندلس (892 هـ)؛ وقد أحدث هذا الاسترجاع خلخلة في المجتمع المغربي، كانت لها إيجابياتها وكانت لها سلبياتها؛ فإيجابياتها تأسيس مدن جديدة في المغرب (الرباط وشفشاون) وعادات جديدة؛ وكان الانكسار النفسي أهم السلبيات مما ترك آثارا عميقة في الشخصية المغربية إلى يومنا هذا.

لم يكن سقوط الأندلس إلا ذروة الهزائم المتتالية؛ فقد استولى البرتغاليون على سبتة سنة 818 هـ ، والقصر الصغير سنة 862 هـ ، وطنجة سنة 869 هـ ، وأنفا سنة 874 هـ ، وأصيلا سنة 876 هـ ؛ وبعد سقوط الأندلس احتل البرتغاليون البريجة 907 هـ ، وأسفي وأكادير910 هـ، وأزمور 914 هـ ، وتغلغلوا في السهول المحيطة سنة 921 هـ . . .

وقد انعكست هذه الأوضاع على الأدب باعتباره نسقا فرعيا حساسا فتعزز أدب الاتحاد للجهاد وبدأت أنواع أخرى من الأدب في البروز والتدوين والتداول. ونعني بها ما يسمى بالشعر الملحون وشعر الأمداح النبوية.

أولا: ـ الأدب الفصيح:

يتجلى الأدب الفصيح في جملة آثار شعرية ونثرية؛ ومن أشهر هذه الآثار: «**الروض العاطر الأنفاس في التوسل إلى المولى الإمام سلطان فاس**»؛ وهي قصيدة طويلة لمحمد العربي بن عبد الله الغرناطي، قالها على لسان أبي عبد الله محمد الحادي عشر آخر ملوك غرناطة، وخاطب بها السلطان الوطاسي محمد الشيخ عند عبوره من الأندلس والتجائه إلى المغرب عام 898 هـ / 1493 م.

ومنها «تنبيه الهمم العالية على الصدقة والانتصار للملة الزاكية وقمع الشرذمة الطاغية» لمحمد بن محمد بن يجبّش التازي (920 هـ)؛ يقول فيها:

وَلَمْ أَسْتَطِعْ صَبْراً، وَكَيْفَ يَصِحُّ لِي　　وَقَدْ هُتِكَتْ مِنْ دِينِنَا كُلُّ حُرْمَةِ
وَشَارَكَنَا ٱلأَعْدَاءُ فِي قُطِرْ غَرْبِنَا　　وَقَدْ أَخَذُوا جُلَّ ٱلْبِلاَدِ ٱلْبَهِيَّةِ
وَقَدْ أُزْعِبَتْ تِلْكَ السَّوَاحِلُ مِنْهُمُ　　وَصَارُوا يُؤَدُّونَ ٱلْخَرَاجَ كَجِزْيَةِ

ويقول فيها:

وَلاَ تَبْخَلُوا بِالْمَالِ، وَهْوَ لِرَبِّكُمْ　　وَأَنْتُمْ لَهُ، فَٱلْبُخْلُ شَرُّ سَجِيَّةِ
فَمَنْ يَكُ ذَا مَالٍ وَلَمْ يَكُ ذَا نَدَىٰ　　فَذَاكَ مَمْقُوتٌ خَبِيثُ الطَّوِيَّةِ[21]

ثانيا: ـ الشعر الملحون:

بالإضافة إلى الأدب الفصيح فقد بدأ ينمو شعر الملحون[22]؛ وهو شعر عرف منذ أواخر العصر الموحدي؛ ولكنه صار يحتل مكانة مرموقة في العصر المريني؛ وهو شعر مصوغ في قالب عامي، وقد أثبت ابن خلدون في المقدمة مقطعات وقصائد منه؛ وأهم من نظم فيه في العصر المريني هو الكفيف الذي دوّن فيه ملعبة احتوت على رحلة السلطان أبي الحسن المريني إلى إفريقيا وهزيمته في القيروان. كما أن أشهر من نظم فيه في هذه الحقبة شخصيتان صوفيتان؛ إحداهما محمد بن يحيى البهلولي الذي وصف بأنه كان من الذين لازموا باب الجهاد، وقال فيه أزجالا ومقطعات حسانا في الحث عليه؛

منها اللامية المشهورة التي خاطب بها السلطان أبا عبد الله البرتغالي، وأثبت منها مترجموه ما يلي:

قُــلْ لِــلأمِــيــرْ مُــحَــمَّــدْ   يَــا طَــلْــعَــةَ الْــهْــلاَلْ
لُــوَيْــلَــةٌ فِــي ٱلــسَّــوَاحِــلْ   مِــنْ أَفْــضَــلِ ٱلــلَّــيَــالْ

على أن أشهر شخصية عاشت في هذا العصر هي شخصية عبد الرحمن المجذوب[23] (ت 976 هـ). وقد خص بعناية فائقة قديما وحديثا من المغاربة والأجانب، إذ أنجزت حول شخصيته الدراسات والمسرحيات. وقد شاعت رباعياته لدى الفئات العالمة والأمية شيوع حكم المتنبي لدى الخاصة. رباعياته منها ما هو متعلق بالحياة السياسية والاجتماعية، ومنها ما هو خاص بالحياة الروحية الصوفية.

ولا عجب في أن تكون رباعياته تحث على الجهاد. فقد انتقل من قريته بعد أن نزل النصارى مدينة أزمور سنة (914 هـ)، كما فشل سلطان فاس في تحرير مدينة أصيلا، واحتل النصارى مدينة وهران. في هذا السياق التاريخي ـ الذي كان فيه البرتغاليون يعيثون بشواطئ المغرب فسادا بل وبداخل البلاد ـ ولد المجذوب؛ وفي سياق المواجهة والنزاع وعدم الاستقرار صاغ أشعاره مخاطبا الناس بلغتهم التي يتحدثون بها؛ ويمكن التمثيل لأشعاره ببعض الرباعيات:

الْــــغَــــزْبْ امْــــرِيــــضْ   وَابِــوُذْنِــي سَــمَــعْــتَ انْــذِيــرُو
وَاللهِ مَــا يَــتْــمَــنُّــوا الْــمْــغَــارْبَــا   غَيْر الِلَّي كَانْ شَمْرِيزْ عَلَى شَمِرْيُرو

ويقول:

اخْــــفِــــرْ سِــــرَّكْ وَدُكُّــــه   فِــي الأرْضِ سَــبْــعِــيــنَ قَــامَــة
وَخَــلّ الْــخَــلاَئِــقْ يَــشْــكُــو   إلَــى يَــوْمِ الْــقِــيَــامَــة

ثالثا: ـ امتزاج الفصيح بالعامي:

البهلول والمجذوب ينتميان إلى الصوفية. وإذا كانت الصوفية وطوائفها ـ بالمغرب ـ تعود إلى ما قبل هذا العهد بكثير، أي منذ عهد المرابطين فالموحدين فالمرينيين الذين كثر في عصرهم الصوفية أفرادا وطوائف كما بين ذلك أهل الطبقات الصوفية، فإن الجديد هو تكون طائفة قوية انتشر أتباعها في أنحاء المغرب جميعه بدوه وحضره؛ وهي الطائفة الجزولية. وقد يجد المهتم في كتاب «ممتع الأسماع في ذكر الجزولي والتباع،

وما لهما من الأتباع» لمحمد الفاسي الفهري مادة غزيرة تعكس انتشار هذه الطائفة؛ وكانت هذه الطائفة نواة لزوايا قوية اشتد ساعدها فيما بعد. وما يهمنا في هذا السياق أن الزوايا تنشر تعاليمها وتحث على الوحدة والجهاد في الشعر الفصيح وفي الشعر الملحون، وفي شعر النبويات الذي إذا حكّمت فيه مقاييس الشعر العربي المتوارث فإنه لا يلبي كثيرا منها لأسباب سيأتي ذكرها فيما بعد.

شاع الأدب المتعلق بالتوحيد للجهاد وللدفاع عن الثغور المغربية في هذه الحقبة. وقد أسهم فيه شعراء ونظامون من مختلف الفئات الشعبية، وكان كل منهم يحاول أن يقنع مخاطبيه؛ ففي ميدان الشعر الفصيح قال الغرناطي وابن يجبش ومحمد بن غازي المكناسي (ت 919 هـ)، وانتشر شعر الملحون ووضعت أسس شعر الأمداح النبوية.

ج ـ حقبة البعث:

إن هذه الأنواع الأدبية هي التي اشتهرت في حقبة «**البعث**» مع بروز أنواع أدبية أخرى. وقد ساعدت عوامل كثيرة على نمو هذه الأنواع وازدهارها:

أولا: ـ بروز زوايا صوفية قوية مثل الزاوية الدلائية وزاوية الصومعة والزاوية الشرقاوية والزاوية الناصرية والزاوية الفاسية وغيرها من الزوايا . . بالإضافة إلى زوايا تأسست عنها دول أو دويلات مثل زاوية ابن أبي محلي، والزاوية العياشية. وقامت الدولة السّعدية من الزاوية أيضا. وكانت هذه الزوايا جميعها تشارك في الجهاد وتحرض عليه[24].

ثانيا: ـ بروز سلاطين أقوياء كانوا يشجعون الزوايا على الإرفاق والإرفاد والتدريس وتوحيد كلمة مجموعة من الناس؛ وأما إذا أرادت أن تنافس المخزن المركزي فكانت تحارب أو تنقاد إلى الطاعة لأن المنافسة تؤدي إلى شق عصا الوحدة التي هي إحدى أهم ركائز الدولة المغربية عبر العصور، وكذلك كان الشأن من مواقف بعض المثقفين الذين تخرجوا من زوايا البادية مثل اليوسي وأحمد بن عبد القادر التستاوتي الزعري، والولآلي وغيرهم. فكانت الدولة تغلب عامل التوحيد على باقي العوامل الأخرى؛ صراع منطق الدولة الشمولي مع منطق المثقف الجزئي[25].

وقد كان موقف بعض الزوايا وبعض مثقفيها نتيجة طبيعية للانفتاح الذي كان في عهد الدولة السعدية، وخصوصا إبان حكم المنصور السعدي؛ فقد نشطت الزوايا في عهد السعديين تحت أوامرهم وأسهمت في فتوحاتهم ومعاركهم؛ على أن محمدا العلوي الثالث قام بإصلاح للتعليم سدّا للذريعة (1171 ـ 1204 هـ)، وحدّا من بروز مثقفين

بداة[26]، فأصدر عدة منشورات لإصلاح التعليم عرضها على الأزهر أيضا لاستطلاع رأيه فيها.

وقد وجدت الدعوة الوهابية مكانا لها في عهد هذا السلطان، والسلطان سليمان بعده (1206 ـ 1288هـ)، فألفت الكتب ضد البدع والمبتدعة من الروافض والخوارج والمعتزلة والزنادقة؛ ولكن الدعوة الوهابية لم تحقق الإجماع حولها فألفت بعض الكتب ضدها، مثل: «**الفيوضات الوهابية في الرد على الطائفة الوهابية**»؛ كما وجد ما كان يروج بمصر صداه، فقد نظم محمد بن علي العمراني قصيدة أسماها المصرية أثناء احتلال بونابارت لها، ونوه الجعيدي بالتنظيمات التي أحدثها محمد علي بمصر. ووقع الاتصال بأوروبا من قبل المثقفين فرأوا النهضة العلمية المزدهرة والتنظيمات الحديثة للجيش وغيره.

كل هذه العوامل مجتمعة أثرت في وعي المثقفين المغاربة وحفزتهم على توحيد أمتهم استجابة لتاريخهم القديم وتطلعا إلى ما كان يعيشه العالم في عهدهم من نهضة؛ وقد زادهم هذا الوعي تصميما على الجهاد والدفاع عن وطنهم؛ وهكذا واجهوا العثمانيين وواجهوا أوروبا المسيحية فانتصروا على تحالفها في وقعة وادي المخازن (986 هـ / 1578 م) قرب القصر الكبير.

كانت هذه المعركة تتويجا للجهاد الذي قام به المجتمع المغربي، ومنه الزوايا الصوفية؛ فقد أسهمت في الإطاحة بالوطاسيين الذين تركوا الثغور تسقط في يد النصارى وإقامة دولة السعديين، وحينما اختلت كلمة السعديين بعد موت المنصور (1012 هـ) احتمل بعض المتصوفة دورهم الجهادي مثل أبي عبد الله العياشي (ت 1090 هـ) في سلا، ويحيى الحاحي في السوس الأقصى وابن أبي محلي في الصحراء والدلائيين في الأطلس المتوسط والزاوية المصباحية التي أسسها محمد بن منصور (ت بين 921 ـ 930 هـ) في القصر، والعروسيين المستفيدين من شهرة المرابط سيدي عبد السلام ابن مشيش والذين خاضوا جهادا مريرا مع النصارى إلى أن انتهى أمرهم (950 هـ).

وكان يخلد هذه الحماسة الجهادية الأدب شعره ونثره، فصيحه وملحونه بالعربية الدارجة أو باللهجات المحلية. صدر من أدباء أرباب السلطة وأهل الزوايا والعامة والخاصة والناطقين باللغة العربية وبغيرها.

ومن يحاول أن يستقصي هذا الأدب فإنه يجمع دواوين كثيرة، ولذلك فإننا سنسوق بعض الأمثلة للتدليل على ما قدمنا.

أولا: ـ الأدب الفصيح:

بعد وقعة وادي المخازن تقوّى السعديون، وخصوصاً زمن المنصور الذهبي فتجرد شعراؤه لمدحه وبسط طموحه، وقد اتخذوا الوقعة وذكراها مادة خصبة لصياغتها في أشكال مختلفة ولا سيما أثناء الاحتفال بعيد المولد فكانوا يقارنون بين المنصور الذهبي وبين الرسول (ص)؛ يقول أحد شعرائه[27]:

وَقَدْ كُنْتَ أَعْثَرْتَ جَدَّ ٱلصَّلِيبِ ... سَنَعْثِرُهُ ضِعْفَ ذَاكَ ٱلْعِثَارِ
وَهَذِي ٱلشَّامُ وَهَذِي ٱلْعِرَاقُ ... سَتُمْسِي لَكُمْ، وَهْيَ دَارُ ٱلْقَرَارِ

ويقول شاعر آخر في مولدية:

قَدْ عَوَّدَ ٱلْمَنْصُورُ مِنْهُ سُيُوفَهُ ... وَرِمَاحَهُ أَيّاً يَفِي بِجِنَاءِ
لَكِنْ جَنَى فَتْحٍ كَمِثْلِ ٱلْمُجْتَنَى ... بِالْقَصْرِ أَوْ بِالنِّيلِ دُونَ إِبَاءِ
فَالْقَصْرُ جَرَّ لِقَيْصَرَ ٱلْحَتْفَ ٱلَّذِي ... أَبْقَاهُ مُنْقَطِعَ ٱلْعُرَى بِعَرَاءِ
وَالنِّيلُ نَالَ بِهِ ٱلْخَلِيفَةُ فَتْحَ مَا ... قَدْ كَانَ قَبْلُ أَصَمَّ فِي عَمْيَاءِ

ومثل هذه المعاني تتردد في كثير من المولديات التي قيلت في بلاط المنصور الذهبي، وكان المولد مناسبة للقيام بمناظرات بين إنجاز أحمد المنصور وبين منجزات السلف الصالح، ومنجزات الدول المغربية السابقة عليه، وخصوصا دولة الموحدين التي كانت النموذج المحاكي بشعور من المحاكين أو بدون شعور منهم.

أما معركة وادي المخازن ففيها أشعار تخلد الانتصار فيها لأنه انتصار بعُد به العهد؛ يقول الشاعر الهوزالي من قصيدة:

وَحَسْبُكَ فِي وَادِي ٱلْمَخَازِنِ وَقْعَةٌ ... بِهَا ٱلشِّرْكُ حَتَّى آخِرِ ٱلدَّهْرِ تَاعِسُ
بِهَا عَرَفَتْ أَبْنَاءُ عِيسَى بِأَنَّهُمْ ... عَبِيدُ ٱلْقَصَا مَا نَاسَ فِي ٱلدَّهْرِ نَائِسُ

لكن هذا الانتصار لم يؤد نتائجه المبتغاة من توحيد الكلمة وتحرير باقي الثغور المغربية، إذ قد انفرط عقد الدولة السعدية فتنازع أهلوها فذهبت ريحهم وبدأ بعضهم يستصرخ بالنصارى فكانوا يصرخونه ببعض الشروط المذلة من مثل التنازل لهم عن بعض الثغور؛ وفي هذا الوضع احتلّت العرائش سنة (1019 هـ) فهاج الناس لهذا الحدث وماجوا، والتمس المتنازل الفتاوي لتسويغ فعلته، ولكن كثيرا من مثقفي العصر رفضوا هذه الجريرة فكانوا يحرضون الناس على الجهاد وإنقاذ الثغر السليب من يد الإسبانيين؛

ومن الذين سجلوا هذا الحدث شعرا المتصوف الشهير والسياسي الطموح ابن محلي الذي شب في خضم الجهاد والدعوة إليه؛ يقول:

لَئِنْ صَحَّ مَا قَدْ قِيلَ مَا عَيْشُ عَائِشٍ ... إِذَا أَخَذَ ٱلْكُفَّارُ ثَغْرَ ٱلْعَرَائِشِ

فَيَا مَعْشَرَ ٱلإِسْلاَمِ مِنْ بَعْدِ عِزِّكُمْ ... عَلَيْكُمْ إِكَافُ ٱلذُّلِّ لاَ عَنْ مُنَاوِشِ

فَأَيْنَ مُلُوكُ ٱلْغَرْبِ فِي كُلِّ ضَارِبٍ ... بِسَيْفٍ وَرَامٍ فِي جُيُوشِ ٱلأَبَارِشِ

لكن ابن محلي كان بعيدا عن ميدان النزال وإنما استغل فرصة عدم القيام به لبسط نفوذه على أجزاء من الجنوب المغربي مدة قصيرة. بيد أن الذي قام بفريضة الجهاد هو أبو عبد الله العياشي (ت 1051 هـ) بعد فتوى تجوّز له القيام به بغير رضا الأمير أو إذنه. وخاض عدة وقائع توحيدية ووقائع جهادية مثل غزوتي الحلق الصغرى والكبرى ووادي العرائش (1040 هـ) والبريجة؛ وفي هذه الوقعة يقول أبو عبد الله محمد بن أحمد المكلاتي:

حَدِيثُ ٱلْعُلاَ عَنْكُمْ يَسِيرُ بِهِ ٱلرَّكْبُ ... وَيَنْقُلُهُ فِي صُحْفِهِ ٱلشَّرْقُ وَٱلْغَرْبُ

وَحُبُّكُمْ فَرْضٌ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ ... تُنَالُ بِهِ ٱلزُّلْفَى مِنَ اللهِ وَٱلْقُرْبُ

فَأَنْتَ رَفِيعٌ مِنْ أُصُولٍ رَفِيعَةٍ ... نُجُومُ ٱلدَّيَاجِي فِي ٱلأَنَامِ لَهَا سِرْبُ

سَمِيُّ رَسُولِ ٱللَّهِ نَاصِرَ دِينِهِ ... يُجَلَّى بِكُمْ عَنْ أُفْقِهِ ٱلشَّكُّ وَالرَّيْبُ

وَلَمْ أَرَ بَحْراً جَاوَزَ ٱلْبَحْرَ قَبْلَكُمْ ... تَجُودُ لِمُسْتَجْدٍ أَنَامِلُهُ ٱلسُّحْبُ...[28]

وكان ممن جمع بين النثر والشعر للحض على الجهاد في فكاك العرائش عبد الرحمان التمانارتي؛ يقول:

خِفَافاً ثِقَالاً فَانْفِرُوا وَتَجَهَّزُوا ... أَمَامَكُمُ ٱلنَّصْرُ ٱلْعَزِيزُ يَقُودُ

لَئِنْ أَخْلَدَتْ مِنَّا ٱلنُّفُوسُ إِلَى الثَّرَى ... فَأَنَّى لَنَا دارَ ٱلنَّعِيمِ خُلُودُ!

وَإِنْ نَكَصَتْ عَنِ ٱلْجِهَادِ لِخِيفَةٍ ... عَسَاكِرُنَا يُخْشَ عَلَيْنَا وَعِيدُ

ويقول نثرا:

«وقد كان سلفكم الكريم يقطع البحر مع ملوك الدول الماضية لجهاد كفار الأندلس من وراء البحار، وكانت لهم وقائع بادية الآثار واضحة الاشتهار مثل غزوة الأرك والزلاقة ...»[29].

لقد استمرت هذه الدعوة إلى الجهاد في العهد العلوي فقام السلطان إسماعيل

باسترجاع بعض الثغور المحتلة وكذلك صنع محمد الثالث. فقد رفع أبو محمد عبد السلام جسوس قصيدة إلى السلطان إسماعيل يحضه فيها على استرجاع سبتة بعد ما خلص السلطان المذكور مدينة العرائش سنة (1101 هـ)؛ ومما قاله جسوس:

رَفَعَتْ مَنَازِلُ سَبْتَةٍ أَقْوَالَهَا ... تَشْكُو إِلَيْكُمْ بِالَّذِي قَدْ هَالَهَا

فَلَقَدْ قَضَيْتُمْ لِلْعَرَائِشِ حَاجَةً ... مَعَ طَنْجَةٍ فَاقْضُوا لَهَا آمَالَهَا

عَارٌ عَلَيْكُمْ أَنْ تَكُونَ أَسِيرَةً ... بِجِوَارِكُمْ، وَجُنُودُكُمْ تُغْزَى لَهَا

إِنْ لَمْ تَكُونُوا آخِذِينَ بِثَأْرِهَا ... مَنْ ذَا يَفُكُّ مِنَ الْوَثَاقِ حِبَالَهَا

لاَ تَسْمَعَنْ مِنْ جَاهِلٍ وَمُثَبِّطٍ ... وَمُصَعِّبٍ، مِنْ جَهْلِه، أَحْوَالَهَا

إِنَّ الَّذِينَ تَقَدَّمُوا قَدْ جَاهَدُوا ... بِنُفُوسِهِمْ وَبِمَا لِهِمْ أَمْثَالَهَا[30]

وقد خلد وقعة العرائش محمد بن يوسف الشوذري التطواني (توفي بعد 1101 هـ) بأرجوزة بعنوان: «**وردة الشهي العاطش وصولة الإسلام بالعرائش**»، وحث آخرون على تحرير باقي الثغور الشمالية مثل محمد بن علي الرافعي التطواني (1110 هـ) الذي يحتوي ديوانه على أشعار كثيرة في موضوع الجهاد والمجاهدين بسبتة، وهي تمثل بصدق أدب الجهاد والبطولة. وقد كتبها مجموعة من علماء فاس أواسط سنة 1132 هـ. كما سجلت حركات الجهاد في كتب مستقلة مثل كتاب «الحلل البهيجة في فتح ثغر البريجة» لمحمد بن القاسم بن محمد المراكشي (كان حياً سنة 1182 هـ)، وكتاب «الخبر عن ظهور الفقيه العياشي بهذه البلاد وذكر سبب قيامه بوظيفة الجهاد»، وكتاب «نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد» لأحمد بن المهدي الغزال؛ وهي رحلة قام بها (1179 هـ) إلى كارلوس الثالث عاهل إسبانيا لافتكاك أسرى المسلمين؛ وأدب[31] الرحلة المغربي جله له علاقة بالجهاد وبالعلاقة مع الأجنبي.

ثانيا: ـ شعر الملحون:

إلى جانب الأدب الفصيح كان هناك شعر الملحون الذي قلنا فيه إنه بدأ يكتسب الشيوع والشهرة عن طريق بعض الصوفية مثل عبد الرحمان المجذوب ومحمد الشرقي، وأحمد بن عبد القادر التستاوتي الزعري، وعن طريق نظامين آخرين مثل التلمساني والغرابلي وعبد القادر العلمي وغيرهم من شيوخه . .

وتناول شعر الملحون الأغراض الشعرية العربية المعروفة، ومنها غرض النبويات والتوسلات، والشعر المتعلق بالجهاد وبالإصلاح؛ ومع أن النصوص في هذا الغرض

ليست متوافرة بكثرة فإن مجال نشأته وهو الزوايا وظروف نشأته، وهي الجهاد، ومخاطبه وهم العامة والخاصة في آن واحد فإنه من المفترض أن يكون متنه في هذا الغرض أكثر من الأدب الفصيح. وقد تناول بعض الباحثين هذا الشعر تسمية ولغة وعروضا وموضوعات وشخصيات، وحاولوا من خلال تناولهم إياه إظهار خصوصية الأدب المغربي. حقا، إن من يكتفي بالخصائص الظاهرة فإنه يجد في هذا النوع من الأدب الشعبي مبتغاه ومراده، ولكن من يبحث عن الخصوصية العميقة الجامعة فقد لا يكتفي بهذا، وإنما يتخذ الظاهر مؤشرا على الجوهر[32]؛ ومع هذا فإن هذه الأبحاث رائدة في مجالها تستحق كل ما تستحق من تقدير.

ثالثا: ـ شعر الأمداح النبوية والتوسلات:

وقد ترعرع في ظل الزوايا أيضا أشعار التوسلات والأمداح النبوية، إذ يجد المهتم نظما لكتب طبقات الصوفية مثل نظم رجال التشوف للتادلي ولرجال ممتع الأسماع، وللتوسلات بالصوفية، ومدح الصوفية.. ولهذا الانعطاف أسباب كثيرة منها عجز الأبطال الدنيويين عن إنقاذ البلاد والعباد من الاحتلال والكوارث الطبيعية والأوبئة والمجاعات ... والشعر الذي قيل في هذه الأغراض أغلبه صيغ بلغة فصيحة ووفقا للقواعد الخليلية؛ ومع ذلك فإن في تراكيبه بعض الالتواءات وخرقا للعروض الخليلي، وصورا يسخر منها من اعتاد على شعر أبي تمام أو البحتري أو المتنبي، ولكن مراعاة المخاطب به وإنشاده في الزوايا حسب إيقاعات معينة وحركات خاصة تجعل منه شعرا ذا خصوصية حسب تصور المتصوفة وكثير من الشعراء لبنية الشعر ووظائفه في هذا العصر[33].

وقد نبه شعراء هذا الغرض إلى بنيات شعرهم ووظائفه؛ يقول أحدهم: «وقد رأيت أن أبتدئه بقصائد نبويات وآخر بذكر الصالحين متشرفات ثم أسكبه سكبا وأذكره فاكهة وأبّا متاعا لكم ولأنعامكم»؛ يتبين من هذا القول أن الشعر له غرضان أساسيان: النبويات والصالحيات؛ والشاعر المذكور نظم في النبويات عدة قصائد بلغت إحداها 496 بيتا. وفي الصالحيات قصائد احتوت إحداها على 539 بيتا ... وقد نبه الشاعر المذكور إلى خصائص هذا الشعر، ولكنه لم يكشف عن الخصائص كلها؛ قال: «وأنا أرغب ممن طالعها المسامحة فيما عسى يمكن وقوعه من شواذ التركيب والإعراب ونوادر اللغة فإن النظم صعب وربما تلجئ الضرورة إلى ذلك»، وأما ما لم يشر إليه فهو إبعاد البطل الدنيوي وإحلال محله البطل الديني مثل الرسول والأنبياء والصالحين؛ وهكذا، فإن النبويات تختلف عن المولديات الرسمية المتعارف عليها في الأدب العربي بعامة والأدب

المغربي بخاصة؛ فالمولديات يتخلص فيها الشاعر من مديح الرسول إلى مديح السلطان، وأما النبويات فهي خالصة للنبي من دون غيره، والصالحيات للصالح دون سواه. كما أن كثيرا من هذا الشعر هو نظم لآيات قرآنية يتخذ من أحرفها أحيانا نواة لبيت شعري.

ولنمثل لهذا الشعر ببعض الأبيات حتى يتضح المقال:

أَلاَ هَلْ أَتَى أَهْلُ ٱلْكُهُوفِ وَمَنْ ثَوَى ... بِلُبْنَانَ أَوْ حَلَّ ٱللُّكَامَ مُجَدَّدَا

وَأَهْلُ عِرَاقِ ٱلْمُسْلِمِينَ وَشَآمِهِمْ ... وَمَنْ كَانَ فِي مِصْرٍ بِهَا قَدْ تَفَرَّدَا

وَمِنْ سَاكِنٍ أُمَّ ٱلْقُرَى وَمُعَرِّسٍ ... بِطَيْبَةَ جَاراً مُسْتَجِيراً بِأَحْمَدَ

بِأَنَّ أُهَيْلَ ٱلْغَرْبِ قَدْ دَهَمَتْهُمُ ... خُطُوبٌ بِهَا دِينُ ٱلإِلَهِ تَبَرَّدَا

وَلاَ مُنْقِذٌ مِنْ فِتْنَةٍ قَدْ تَسَعَّرَتْ ... لَوَاعِجُهَا يَجْلُو ٱلظَّلاَمَ مُؤَيَّدَا

وَكَانَ أَبُو يَعْزَى إِذَا عَنَّ حَادِثٌ ... يُفَرِّجُهُ مَا بَالُهُ قَدْ تَجَلَّدَا... إلخ.

ذلك مثال واحد من متن شعري غزير يتوسل بالأنبياء وبالرسل يبني على كل حرف منها بيتا شعريا؛ ومثل: «**أدعوني أستجيب لكم**».

(أ) حد؛ (د) يان؛ (ء) لم؛ (و) حداني ... وهكذا إلى أن ينهي أحرف الآية فتنتهي القصيدة.

ولنأت بمثال آخر لشاعر خص ديوانا كاملا للأمداح النبوية، وهو عبد الكريم بن عبد السلام بن زاكور مريد الزاوية الشرقاوية. يقول:

أَزْكَى ٱلصَّلاَةِ عَلَيْهِ مِنْكَ دَائِمَةً ... مَأْثُورَةُ ٱلذِّكْرِ فِي سِرٍّ وَفِي جَهْرِ

حَمْداً لِرَبِّ ٱلْعِبَادِ ٱلْوَاحِدِ ٱلْجَابِرِ ... مَكَوِّنِ ٱلْكَائِنَاتِ ٱلْمَالِكِ ٱلْقَادِرِ

سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَنْ مُمَاثَلَةٍ ... مُدَبِّرِ ٱلأَمْرِ فِي ٱلْقَضَا وَفِي ٱلْقَدَرِ

ويقول في آخر:

وَقَدْ جَعَلَ خَيْرَ ٱلْعِبَادِ حَبِيبَهُ ... شَهِيداً عَلَيْنَا، ثُمَّ قَالَ فِي آيَةِ

«وَمَا جَعَلَهُ ٱللهُ إِلاَّ بُشْرَى لَكُمْ» ... لِتَطْمَئِنَّ بِهِ ٱلْقُلُوبُ مِنْ فِتْنَةِ

ويقول في أخرى:

وَهْوَ حُجَّتُنَا، وَهْوُ حَاجَتُنَا، ... وَهْوَ مَقْصُودُنَا، وَهْوَ رُغْبَتُنَا

وَهْوَ صَرْخَتُنَا، وَهْوَ نُصْرَتُنَا، ... وَهْوَ رَيْحَانُنَا، وَهْوَ رَاحَتُنَا

هذه بعض الأمثلة تجعل الباحث يطرح بعض الأسئلة حول هذا الشعر من الناحية العروضية واللغوية. ومن يضع هذا الشعر في سياقه العام يجد إجابات للأسئلة المطروحة.

رابعا: ـ أدب الذخائر والنوادر:

وقد ازدهر في هذه الحقبة أيضا ادب الذخائر والنوادر، وهو أدب اتخذ نموذجا له بعض الكتب المشرقية المشهورة والمتداولة، ولكن هذا الجنس بصفة عامة لا يزال يحتاج إلى تحليل وتصنيف، إذ ليس له بنية واحدة وليس مضمونه متطابقا؛ فهناك ما غلب عليها الجد، وهناك ما يزاوج بين الجد والهزل؛ وهناك ما يهيمن عليها الهزل. هذا الأدب، إذن، محتاج إلى قراءة جديدة لاستخلاص بنياته وتبيان وظائفه، فكثيرا ما وصفت كتبه بالتشتت وباللانسقية، وقد علل هذا تعليلا ميكانيكيا فادعي أنها انعكاس للتشتت السياسي والتشرذم الطائفي؛ أو أنها يقصد بها المحاضرة والطرافة والاستملاح والإمتاع والمؤانسة . . . ونعتقد أن القراءة الجديدة يجب أن تتوجه إلى استخلاص «**النظام من الفوضى**»؛ فهذه الكتب ذات بنية ملتحمة أحيانا ومتماسكة أحيانا، ولكنها منسجمة بالضرورة؛ وتقوم على بنية تقابلية، : جد / هزل؛ هذه الكتب ذات وظائف جدية، وأما ما فيها من هزل فهو عين الجد، وتبعا لهذا، فإنها كتب نسقية تعكس نسقا ضمنيا كامنا في لا وعي المثقف بحكم ما ترسب فيه من دعوة إلى التوحيد والمصالحة. هذه الكتب، إذن، نسق الأنساق، نسق موحد للأنساق المعرفية المختلفة، إنها عقد مصالحة بين الأنساق المعرفية على أمل عقد مصالحة بين الأنساق السياسية والاجتماعية.

يحتوي الأدب المغربي على جملة من هذه الكتب الجامعة، وقد تجلت في شكل شروح لبعض القصائد مثل شرح الماغوسي للامية العرب، أو في شكل محاضرات مثل ما فعل اليوسي أو في شكل إصلاحي مثل كتاب: «**الأنيس النفيس المغني عن الجليس**» لأبي القاسم الزياني . . . ومهما اختلفت بعض مضامينها فإن وظائفها هي الإصلاح الاجتماعي والإصلاح الديني والإصلاح السياسي، وإن كانت موادها أحيانا منتقاة من السيرة الشخصية أو من البيئة المحلية أو من الثقافة العربية الإسلامية.

شعر مثقفو هذه الحقبة بمختلف مشاربهم سواء أكانوا مثقفين مع السلطة أم من مثقفي الزوايا بضرورة الدفاع عن كيانهم وبالذود عن تاريخهم فتنادوا للجهاد متجاوزين اختلافاتهم الإثنية والمذهبية والطرقية.

د ـ حقبة استكمال التحرير وبناء الدولة العصرية:

على أن التطورات العالمية والاختلالات البنيوية كانت أكثر زمانة وأشد عضالة من أن تنفع في علاجها وتقويمها شجاعة الشجعان؛ وهكذا، ما إن وصل القرن العشرون حتى فرضت الحماية الفرنسية نفسها على أجزاء من جنوب المغرب، والحماية الإسبانية على شمال المغرب وأجزاء من أقصى جنوبه، وصارت طنجة منطقة دولية. وقد أدى فرض الحماية إلى تأجيج النزعة الجهادية المغربية. ففي سنة الحماية نفسها جمع أحمد الهيبة قبائل الجنوب لجهاد النصارى فخاض معركة قرب مراكش (يوليوز 1912)، وقاتل موحى حمو الزياني من 1914 ـ 1920، وجاهد محمد بن عبد الكريم الخطابي من 1921 ـ 1926؛ ومن معاركه المشهورة معركة أنوال 1921، وأبلى عسو أوباسلام مع قبائل الأطلس في معركة بوغافر.

وما إن توقفت الحركة الجهادية المسلحة حتى بدأت الحركة الوطنية متأثرة بالفكر السلفي المشرقي وبالفكر القومي فقامت ضد محاولة الاستعمار التفريقية المتجلية في الظهير البربري (16 ماي 1930)، وأنهضت الهمم إلى المسير سيرة أسلافهم الأولى، ألا وهو الجهاد بالسيف وبالقلم[34].

وقد كان زعماء الحركة الوطنية مثقفين مشاركين في مختلف العلوم الإسلامية فجاء شعرهم ونثرهم يدعو إلى الوحدة والجهاد والإصلاح، وقد تأثر المثقفون الذين كان ينوي الاستعمار أن يتخذ منهم طابورا خامسا بمواقف الحركة الوطنية أيضا؛ هكذا تضافرت الثقافة العربية الإسلامية مع الثقافة العربية بمبادئها لصياغة آراء الحركة الوطنية.

وقد عبر الآداب عن هذا الوضع الجديد كما تعكس ذلك بعض المجموعات الشعرية ودواوين الشعراء. فقد جمع عبد الرحمان بن زيدان «اليمن الوافر» 1923، ومحمد بن العباس القباج (1929) «**الأدب العربي في المغرب الأقصى**»: وهناك أشعار كثيرة، مثل ديوان علال الفاسي وعبد الله كنون والمختار السوسي وعبد الكريم بن ثابت ومحمد الحلوي ومحمد بن إبراهيم المدعو بشاعر الحمراء الذي كان أمير شعراء المغرب، وعبد القادر حسن، ومحمد علي الهواري، ومصطفى المعداوي وآخرين كثيرين[35] . .

في هذه الأشعار متن كثير يعبر عن روح الأدب المغربي، ولكن جاء متأثرا بالتقنيات الوافدة من الشرق، من مدرسة البعث والمدرسة الرومانسية ومدرسة أبولو وغيرها؛ فلنقدم بعض الأمثلة في هذا الشعر؛ يقول المختار السوسي:

بِـأَيِّ خِـطَـابٍ أَمْ بِـأَيِّ عِـظَـاتِ ... أُوَجِّهُ وَجْهَ ٱلشَّعْبِ شَطْرَ لُغَاتِي

بِـأَيِّ فِـعْـلٍ أَمْ بِـأَيَّـةِ حِـكْـمَـةٍ ... أُنَـشِّـرُهَـا مِـنْ أَعْـظَـمِ نَـخِـرَاتِ

* * *

فَـلَـوْ أَنَّـنَـا نِـلْـنَـا مِـنَ ٱلْـعَـقْـلِ ذَرَّةً ... وَنَـالَـتْ طَـوَايَـانَـا أَقَـلَّ حَـيَـاةِ

وَأَمْـعَـنَ كُـلُّ طَـرْفَـهُ فِـي أُصُـولِـهِ ... وَأَنْـعَـمَ فِـي أَحْـوَالِـهِ ٱلـنَّـظِـرَاتِ

رَأَيْـنَـا جَـمِـيـعَ ٱلْـعِـزِّ تَـحْـتَ حَـيَـاتِـهَـا ... بِـهَـا يَـتَـرَقَّـى ٱلشَّـعْـبُ فِـي الـدَّرَجَـاتِ

* * *

فَـفِـي ٱلْـيَـوْمِ سَادَتْ فِـكْـرَةٌ يُـرْتَـجَـى بِـهَـا ... صَـلاَحٌ إِذَا مَـا أُيِّـدَتْ بِـثِـقَـاتِ

وَعَـيْـنُ ٱلـصَّـلاَحِ فِـي حَـيَـاةِ لُـغَـاتِـكُـمْ ... فَـيَـسْـرِي بِـهَـا لِـلـشَّـعْـبِ كُـلُّ حَـيَـاةِ

نُـوَدِّعُ ذَيَّـاكَ الـزَّمَـانَ ٱلَّـذِي مَـضَـى ... بِـمَـا فِـيـهِ مـن سُـوْءٍ وَمِـنْ حَـسَـنَـاتِ

وَنَـسْـتَـقْـبِـلُ ٱلآتِـي بِـسَـعْـيٍ إِلَـى ٱلَّـذِي ... سَـيَـنْـشُـلُـنَـا مِـنْ هَـذِهِ ٱلْـوَحَـلاَتِ

يقول علال الفاسي : ذكرى المولد النبوي لعام 1378 هـ (26 سبتمبر 1958) .

يَـجِـيـشُ ٱلـشِّـعْـرُ فِـي نَـفْـسِـي وَتَـأْبَـى ... قَـوَافِـيـهِ لِـدَعْـوَتِـهِ جَـوَابَـا

وَتَـكْـمُـنُ مِـنْـهُ فِـي صَـدْرِي مَـعَـانٍ ... هِـيَ ٱلـتِّـبْـرُ ٱلَّـذِي يَـأْبَـى ٱنْـسِـكَـابَـا

* * *

وَحَـسْـبُ ٱلـشَّـعْـبِ سُـوءاً حِـيـنَ يَـلْـقَـى ... رُؤُوسـاً لاَ تُـعِـيـرُ لَـهُ حِـسَـابَـا

رُؤُوسٌ تَـاجَـرُوا بِـالـشَّـعْـبِ كَـسْـبـاً ... وَقَـدْ جَـعَـلُـوا دِيَـانَـتَـهُـمْ قِـرَابَـا

وَحَـسْـبُ ٱلْـحُـكْـمِ سُـوءاً حِـيـنَ يَـغْـدُو ... عَـلَـى ٱلـشَّـعْـبِ ٱفْـتِـرَاضـاً وَاغْـتِـصَـابَـا

وَحَـسْـبُـكَ ذِلَّـةٌ لِـلـشَّـعْـبِ إِمَّـا ... غَـدَا صُـوَراً تُـقَـدَّسُ أَوْ تُـحَـابَـى

* * *

وَمَـنْ بَـذَلَ ٱلْـجِـهَـادَ وَمَـا تَـوَانَـى ... وَمَـنْ دَرَسَ ٱلأُمُـوُرَ وَمَـا تَـغَـابَـى

وَمَـا كَـانَ ٱلـرِّكَـازُ لَـهَـا أَسَـاسَـا ... وَمَـا كَـانَ الـتِّـجَـارُ لَـهَـا جَـنَـابَـا

يَـسُـودُ بِـهَـا ٱلْـبُـنَـاةُ إِذَا اسْـتَـقَـامُـوا ... عَـلَـى ٱلـشُّـورَى وَمَـا آلُـوا ٱرْتِـقَـابَـا

* * *

وَإِنْ كَانَ ٱلْعَدُوُّ طَغَى عَلَيْنَا وَقَسَّمَنَا وَأَوْسَعَنَا ٱسْتِلاَبَا
فَكَيْفَ يُخِيفُنَا مِنْهُ ٱلتَّحَدِّي وَكَيْفَ نَظُنُّهُ ٱلْقَدَرَ ٱلْمُهَابَا

* * *

وَهَذَا عَاهِلُ ٱلْوَطَنِ ٱلْمُفَدَّى وَأَعْظَمُ مَنْ رَعَى وَهَدَى ٱلصَّوَابَا
أَمِيرَ ٱلْمُؤمِنِينَ بِهِ ٱسْتَعَذْنَا وُجُوداً مُشْمَخِرّاً وَٱنْتِصَابَا
حَدَانَا لِلْجِهَادِ وَكَانَ شَهْماً فَخَاضَ بِنَا ٱلْمَصَاعِبَ وَالْعِقَابَا... إلخ.
وَإِنَّ لَنَا لأَيَّاماً سَنَلْقَي بِهَا آمَالَنَا ٱلأُخْرَى ٱلْعِذَابَا
يَقِينِي أَنَّ عَزْمَكَ سَوْفَ يَمْضِي إِلَى أَنْ يُكْمَلُ ٱلتَّحْرِيرُ دَابَا
فَتَجْلُو عَنْ مَرَابِعِنَا جُيُوشٌ وَنَأْمَنُ فِي قَوَاعِدِنَا ٱنْتِيَابَا

* * *

وَفِي ٱلصَّحْرَاءِ أُمَّتُنَا تُنَادِي وَيَمْلأُ جَيْشُهَا ٱلأَرْضَ ٱنْقِلاَبَا
وَبَاعْمْرَانَ آيَتُهُمْ جِهَادٌ وَتَصْمِيمٌ إِذَا ٱلْخَصْمُ ٱسْتَرَابَا... إلخ.

* * *

يقول الحلوي من قصيدة:

أَبَا ٱلثَّلْجِ حَدِّثْ طَالَمَا أَنْتَ نَاطِقٌ بَلِيغٌ وَلَقِّنِّي فَإِنِّيَ شَاعِرُ
وَأَنْتَ ٱلصَّدَى ٱلْحَاكِي وَإِنْ بَعُدَ ٱلْمَدَى وَرَمْزٌ لِمَاضٍ تَوَّجَتْهُ ٱلْمَفَاخِرُ
أَشَابَتْ نَوَاصِيكَ ٱلْخُطُوبُ وَخَضَّبَتْ رُبَاكَ دِمَاءٌ عَطَّرَتْهَا ٱلأَزَاهِرُ
رُبَى أَقْسَمَتْ أَنْ لاَ تَذِلَّ جِبَاهُهَا لِطَاغِيَةٍ مَا عَاشَ فِيهَا بَرَابِرُ
إِذَا رَكِبُوا كَانُوا رُبَى تَمْتَطِي رُبَى وَإِنْ طَرِبُوا، فَالْجُودُ وَالْحِلْمُ غَامِرُ
تُؤَلِّفُهُمْ وَالْفَاتِحِينَ شَمَائِلٌ وَتَرْبِطُهُمْ وَالْمُسْلِمِينَ أَوَاصِرُ... إلخ.

3 ـ نحو إبدال جديد:

إن هذه الأمثلة التي تنتمي إلى الشعر المغربي الحديث، ويمكن الإتيان بأمثلة من أنواع خطابية أخرى، تصحح الفرض الذي انطلقنا منه؛ وهو أن روح الأدب المغربي هو الدعوة إلى الاتحاد للجهاد، وهو روح ابتدأ مع فتح العرب للأندلس وما زال مستمرا إلى يومنا هذا.

على أن ما حصل في الثقافة العالمية من ثورات ومن تحولات في الثقافة المشرقية كحصول أحداث سياسية مهمة في العالم وفي العالم العربي وفي المغرب أحدث «ثورة» في الأدب المغربي؛ وهذا الوضع يفرض علينا القيام بتحقيب جديد يتبنى مفهوم «الإبدال»؛ وعليه، فإن الأدب المغربي يتحكم فيه إبدالان رئيسيان: **إبدال ما قبل الاستقلال، وإبدال الدفاع عن هذه الهوية مع الانفتاح الضروري على الثقافة الإنسانية.**

بيد أننا إذا أخذنا بالمفهوم القوي للإبدال، أي القطيعة المطلقة، فإننا نكون قد ارتكبنا شططا وسرنا مسيرة غلطا لأن الإبدال بهذا المفهوم يؤخذ به في العلوم الخالصة نفسها ولا يصح في الآداب الأوروبية التي مرت بثورات متعددة، مثل الثورة الرومانسية والثورة الرمزية، والثورة السوريالية والثورة اللاعقلانية وغيرها من الثورات؛ وأيّة ثورة من هذه الثورات لم تحدث **داخليا** في الآداب العربية والأدب المغربي! وعليه، فإن ما يمكن تبنيه هو مفهوم الإبدال بمعناه الضعيف؛ أي أن الإبدال الجديد يحتوي الإبدال القديم ويتجاوزه.

يتجلى الإبدال الجديد في النظر إلى لغة الشعر وموسيقاه وتراكيبه ووظيفته وكيفية كتابته، وهو نظر لم يمر بخلد أدباء الإبدال التأريخي، وهو إبدال دشن صنوفا من السرد غريبة على معتادي ذلك الإبدال.

من بين مؤسسي هذا الإبدال من الشعراء أحمد المجاطي ومحمد السرغيني ومحمد الخمار الكنوني ومحمد الميموني وعبد الكريم الطبال وآخرون. ومما يسجل أن أهم هؤلاء الشعراء تلقى تعليمه كليا أو جزئيا بالمشرق العربي بما فيه مصر وسوريا والعراق. وقد تشبع بتقاليد القصيدة العربية المشرقية الحديثة وهضم آليات تخلقها؛ ومن لم يدرس من هؤلاء الشعراء بالمشرق فقد تلقى ما وصل إليه من دواوين وشعر مثل بعض شعر السياب والبياتي وعبد الصبور وغيرهم.

تلا هؤلاء الشعراء الرواد شعراء آخرون عاشوا في أحضان ثورات فنية واجتماعية عالمية، وعانوا نكسات عربية وداخلية محلية؛ ومن بين هؤلاء الشعراء بنسالم حميش وعبد الله راجع وأحمد بلبداوي وبنيس، ومحمد بنطلحة وعلال الحجام ومحمد الأشعري ومحمد الطوبي ومليكة العاصي وغيرهم.

وقد أثر بنسالم حميش في جماعة من هؤلاء الشعراء بممارسة الكتابة الكاليغرافية بالخط المغربي؛ وقد تلقف بنيس وعبد الله راجع وأحمد بلبداوي هذه الممارسة فبدأوا يكتبون قصائد كاليغرافية بالخط المغربي وينظّرون لها وينظرون للشعر الجديد بصفة

عامة، فأصدر بنيس «**بيان الكتابة**» ثم كتب عليه أحمد بلبداوي «**حاشية**» وعبد الله راجع «**الجنون المعقلن**». وأهم ما ركز عليه في الكتابات التنظيرية هو محاولة التميّز من شعراء المغرب السابقين عليهم من قدماء ومحدثين، ومن شعراء المشرق، ومن شعراء أوروبا.

على أن هذه التنظيرات لا يمكن إخفاء مصادرها المشرقية والغربية، وإذا كانت تعبر عن مواقف أصيلة نابعة من الثورات العلمية والأدبية والسياسية في الغرب فإن الأمر ليس كذلك في المشرق وفي المغرب؛ ولذلك، فإن تلك التنظيرات ـ في مجملها ـ ليست إلا إسقاطا لآراء مستقاة من ثقافة اعترتها قطائع متعددة على ثقافة لم تعرف شيئا ذا بال من تلك القطائع؛ ونتيجة لهذا الإسقاط فإنها تصبح تنظيرات مثالية جوهرانية غير تأريخية وتأريخانية مما يؤدي إلى مركزية أوروبية موجهة للثقافات الإنسانية وواضعة لمقاييس جودتها ورداءتها؛ وهذا الموقف ترفضه التأريخانية الجديدة والمادية الثقافية الجديدة والتواطؤ في الإبستمولوجيا ونظرية التلقي في صيغتها التشييدية.

لا يعني هذا أننا ندافع عن ثقافة سكونية متحجرة وإنما ننظر إلى الثقافات والآداب بمنظار المؤرخ الذي يتناول الظواهر في تأريخيتها وتأريخانياتها، وإلا ظلمت الأمم وأبيدت خصوصيتها، أو ضخمت تلك الخصوصية مما يؤدي إلى تجذير العزلة والتخلف.

وأهم آثار الاتجاه الكاليغرافي هي:

- كناش أش تقول، ثورة الشتاء والصيف، لابن سالم حميش.
- سبحانك يا بلدي، حدثنا مسلوخ الفقروردي، لأحمد بلبداوي.
- في اتجاه صوتك العمودي ، ومواسم الشرق، لمحمد بنيس.
- سلاما وليشربوا البحار ، لعبد الله راجع.

على أن هذا الاتجاه الكالغرافي الصرف لم يعمر طويلا، فقد تخلى عنه معظم الممارسين له فبدأوا يكتبون قصائدهم الشعرية والنثرية بطرق شبيهة بطرق الشعراء المعاصرين لهم في المغرب وفي العالم العربي. وقد جاء بعد شعراء أعوام السبعين شعراء آخرون سموا أنفسهم بشعراء أعوام الثمانين وأعوام التسعين . . . ولا يخفى أن هذه التسميات تدحضها فلسفات العلم وفلسفات التاريخ وفلسفات الآداب ونظرياتها، وإن كانت لا تدحضها السن البيولوجية.

بيد أن ما يجب تسجيله باهتمام هو صدور بعض الأعمال الشعرية التي تجمع بين

التّشكيل والشعر، ومن الممكن أن ينبثق عنها اتجاه شعري إذا ما قامت على أساس خلفية نظرية واعية بأبعاد العلاقة بين النوعين، وبأبعاد الإبدال التواصلي الذي يقوم على أساس الصورة بما لها من تأريخية وجمالية وتأثير نفسي، وإلا فإن هذه الممارسة ستلقى مصير القصيدة الكاليغرافية.

ذلك هو الإبدال في الشعر ولكنه ليس خاصا به فهو يتجلى أيضا في السرد بأنواعه المختلفة مثل آثار محمد زفزاف ومحمد شكري ومحمد الهرادي، وإدريس الخوري، وأحمد بوزفور، ومحمد الدغمومي، والميلودي شغموم، ومحمد برادة، وعبد الله العروي وأحمد المديني وغيرهم.

4 ـ تعايش الإبدالين:

لما برز هذا الإبدال في أعوام الستين واشتد ساعده في سنوات السبعين وتراجع الإبدال القديم إلى أن ظن أنه تلاشى أو كاد اعتقد كثير من المهتمين أن الإبدال الجديد خلا له الجو ليبشر بدعواته ويضع أطروحاته ليحقق الانتشار المرغوب فيه، ولكن شاءت ظروف عالمية وقضايا وطنية أن تبعث الإبدال القديم؛ وأهم القضايا الوطنية قضية استكمال تحرير الوطن: تحرير الصحراء وتحرير باقي الثغور المحتلة. هكذا عاد المغاربة حكومة ومنظمات سياسية يحتفلون بالذكريات التاريخية المجيدة مثل وقعة وادي المخازن ومعركة أنوال ومعركة الهري ومعركة بوغافر، وببعض المواقف الوطنية: الموقف من الظهير البربري، والاحتفال بتقديم وثيقة المطالبة بالاستقلال وذكرى عشري غشت (...).

لقد بدأت جماعة من الأدباء يخلدون هذه الذكريات شعرا ونثرا ويكتبون روايات ومسرحيات... إنه عود على بدء.

غير أن الإبدالين ليس بينهما تناقض ولكنهما يشتركان معا في كثير من المبادئ التي قامت عليها الحركة المغربية الوطنية الحديثة التي هدفت وتهدف إلى التوحيد للجهاد الأصغر كتحرير الوطن من كل مغتصب غاشم، وإلى التوحيد للجهاد الأكبر لبناء الدولة العصرية المتحررة من كل هيمنة أجنبية مادية ومعنوية وبناء شخصية المغربي المتحرر من الخوف والقهر والتخلف؛ ولكن الخلاف الجوهري يكمن في التوجهات الجمالية والوظيفية للأدب.

IV ـ خلاصات:

هذه آخر مرحلة من سفرنا في الأدب المغربي، وبها نكون قد ألقينا عصا التسيار. ومع ذلك، فلا مندوحة لنا من تسجيل بعض المشاهد التي مررنا بها حتى يتسنى لمن استمع لحكاية الرحلة أو قرأها معرفة نوع المنهاجية التي تبنيناها لتوصلنا إلى غايتنا.

والمنهاجية هي نظرية الأنساق العامة بمكوناتها الأساسية كما هي في علم الاجتماع. وقد ذكرنا في البداية مكوّنات النسق ونركز في الخاتمة على خلاصتين عامتين هما التفاعلية والانفتاحية؛ فخاصة التفاعل خوّلت لنا الربط بين النسق العام والأنساق الفرعية وبين الأنساق الفرعية نفسها. مما خول لنا عقد الصلة بين النسق السياسي والنسق الاجتماعي والنسق الأدبي؛ وهي صلات وثيقة في المجتمعات الإنسانية وخصوصا في المجتمعات البطيئة التطور. وأما خاصة الانفتاح فقد سمحت لنا بالحديث عن نسق أدبي متشعب مستمر قد أصاب بعض مكوناته جمود أحيانا وأضيفت إليه مكونات أخرى تارة، فلم يمت ليخلفه نسق جديد ذو مكونات جديدة.

إن تجمد بعض مكونات النسق أو إضافة مكونات أخرى هو الذي سوغ لنا التحقيب الذي اقترحناه، وهو تحقيب اتخذ معالمه من بعض الأحداث المؤثرة لا من أحداث ثانويّة كما يفعل تأريخ الأدب الذي يربط ربطا ميكانيكيا بين الأدب والسياسة. وهكذا اكتسى تحقيبنا طابع الأمد البعيد آنا والأمد المتوسط آونة. فطول الحقبة الأولى ثمانمئة سنة وأربع وثلاثون عاما، وما زالت الحقبة الرابعة مستمرة إلى يومنا هذا. وحينما ننظر إلى الأدب المغربي في ضوء نظرية الإبدال بمعناها القوي فإن التحقيب يصبح موضع تساؤل، وإذا أخذت بمعناها الضعيف فيمكن اقتطاعه إلى حقبتين: من البدايات إلى الحصول على الاستقلال حقبة، ومن هذا الوقت إلى يومنا هذا حقبة أخرى.

مهما يكن فإن الأدب المغربي عرف مدا وجزرا وتأثرا بالمشرق وبالغرب؛ فمن حيث اتصاله بالمشرق وتأثيره به يمكن أن يزعم بعض الناس أن الأدب المغربي ليس إلا هامشا على الأدب المشرقي أو صدى خافتا له، وكثير من نصوص الأدب المغربي يمكن أن تؤكد ذلك الزعم؛ وقد استمعنا إلى نصوص معارضة لحافظ وشوقي. ولتدقيق القول في هذا الزعم تجب التفرقة بين ثلاثة مفاهيم أساسية؛ هي الأشكال، والموضوعات، والروح؛ فمن حيث الأشكال حافظ الأدب المغربي على الأشكال الشعرية المشرقية الفصيحة ولكنه خلق أشكالا خاصة به مثل الملحون بصفة خاصة، ومن حيث الموضوعات فقد تناولها هي نفسها؛ فالأدب المغربي مرتبط مصيره بالأدب المشرقي؛

وإذا كان الأمر هكذا ففيم يختلف عنه؟ إن المؤثر الثاني الغربي السياسي والاجتماعي والثقافي هو الذي منح الأدب المغربي خصوصيته وروحه اللذين تحدثنا عنهما. ومن يقرأ بعض شعر المختار السوسي وعلال الفاسي ومحمد الحلوي يجد فيه معارضات واضحة لشوقي وحافظ، ولكن الروح الذي حاول بثه هذا الشعر والمقاصد التي ابتغاها تجعله يختلف عن الشعر المعارض، وإذن، فإن ما أكسب الأدب المغربي خصوصيته هو مواجهته للغرب، ولكن هذه المواجهة نفسها قيد يعوق الأدب المغربي للانطلاق إلى مجالات أرحب وأوسع. فمتى ينكسر القيد؟ وإذن متى يتم تحويل هذه العلاقة الصدامية إلى علاقة تعاون؟ ومتى تتم الاستفادة من التطور السريع الذي يحدث في الضفة الأخرى بدون أن تكتسحنا أمواجه؟ وكيف يمكن تجنب النكوصية والتثبيت في الموروثات الثقافية التأسيسية؟ ومتى نتمكن من التوفيق بين المتضادين لخلق شروط مجتمع متوازن في رقعة المجتمعات المستقرة والمتقدمة؟

هوامش:

1) وجهة النظر هذه يجدها القارئ في كتاب عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي. (المركز الثقافي العربي).
وعند محمد بنيس وآخرين من المنظرين للأدب المغربي المعاصر.
2) عبد الله العروي: مجمل تاريخ المغرب (2)، المركز الثقافي العربي، 1994، ص 189.
فهو يتحدث عن الأندلس في القول الأول، ولكن ما قاله حكم عام؛ على أنه ينبغي مراعاة تطور رؤيا المؤلف.
3) لم تحدث تطورات كبرى في الإبداعات الإنسانية إلا في عصر النهضة والتنوير.
4) هذا التعبير مستمد من عبد الله العروي، في كتابه: مجمل تاريخ المغرب، المذكور.
5) - Clément Moisan, Qu'est-ce que l'Histoire litteraire? P U F, 1987, PP: 155-231.
6) - Wolfgang Iser, Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology, The Johns Hopkins University Press. (1989). P: 225.
7) هناك خلاف حول صحة نسبة هذه الخطبة إلى طارق. وما يهمنا أن مضمونها تأسيس للفرضية التي نحاول البرهنة عليها.
8) عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب المغربي، 3 أجزاء.
9) محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، 3 أجزاء، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1981 ـ 1984.
10) محمد بن شقرون،
- La vie intellectuelle Marocaine sous les Mérinides et les Wattassides. Rabat, 1974.
11) محمد الأخضر، الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1977.
12) محمد حجي: الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين، جزآن، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1978.
13) عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف، الرباط، 1979.
14) الموافق الميلادي (1487 ـ 1486).
15) وقع هذا الحدث في 30 مارس في التاريخ المذكور.
16) عبد الله العروي، الكتاب المذكور، ص 189.
17) ينظر في كتاب الأستاذ محمد المنوني، المصادر العربية لتاريخ المغرب؛ وقد اعتمدنا عليه كثيرا في جرد النصوص الجهادية.
18) ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة، تحقيق عبد الهادي التازي، ص 414 ـ 415.
19) محمد بنشريفة، ابن عبد ربه الحفيد، فصول من سيرة منسية، ، دار الغرب الإسلامي، 1992 ص ،95 ـ 96.
20) ينظر كتابنا: التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1994.

21) محمد حجي، الكتاب المذكور، الجزء الأول.

22) انظر: عباس الجراري، القصيدة، مكتبة الطالب، الرباط، 1966.

23) - A.L. de Preimare, Sidi Abd-ER-Rahmân El Mejdûb, Paris, 1985.

24) مشاركة الزاوية الدلائية والزاوية العياشية والزاوية الفاسية وغيرها في الجهاد معروفة ومسجلة في الأشعار وفي كتب الحوليات.

25) في هذا السياق يجب أن ينظر إلى موقف السلطان إسماعيل العلوي من بعض المثقفين من الصوفية، وكذلك موقف محمد الثالث.

26) عبد الرحمان ابن زيدان، إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس، (الجزء 3 ص 148 ـ 366) سنة 1990، طبعة ثانية.

27) هذا الشعر مستقى من أطروحة «الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي» نجاة المريني، السنة الجامعية 1413 ـ 1414؛ 1993 ـ 1994؛ وهي مرقونة. كلية الآداب ـ الرباط.

28) أبو العباس أحمد الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، ط1, سنة1957، ص 89 من القسم الثاني الخاص بالدولة السعدية؛ وما أشير إليه من شخصيات وأحداث في هذا القسم؛ دار الكتاب، الدار البيضاء، ط. ثانية، 1956.

29) محمد حجي، الكتاب المذكور، الجزء الأول.

30) محمد بن تاويت، الكتاب المذكور، (ج 3 ص 841).

31) محمد المنوني، المصادر العربية لتاريخ المغرب، الجزء الأول، ، الدار البيضاء، 1404/ 1983، ص 230.

32) انظر «القصيدة» لعباس الجراري، وأعمال محمد الفاسي.

33) أنجزت بعض التحقيقات في هذا الغرض الشعري مع مقدمات هامة، مثل عمل محمد الوهابي في شعر ابن زاكور، وعمل عبد اللطيف شهبون في صنع ديوان أحمد بن عبد القادر التستاوتي، والأقوال والأشعار الآتية هي للتستاوتي، والأشعار التي تتلوها لابن زاكور، وهي رسائل مرقونة، كلية الآداب/ الرباط.

34) د. إبراهيم السولامي، الشعر الوطني في عهد الحماية، 1912 ـ 1956، الدار البيضاء، دار الثقافة 1973.

35) مصطفى الشليح، شعرية الخطاب في القصيدة المغربية (1936 ـ 1964) أطروحة لنيل دكتوراة الدولة في الآداب، السنة الجامعية: 1991 ـ 1992، مرقونة، كلية الآداب، الرباط.

الفصل الخامس

التشـابـه

تمهيد

إن الترجمة ـ في معناها الخاص ـ تعني النقل من لغة منطلق (أو مصدر) إلى لغة مستهدفة (أو هدف) لإشباع حاجات معينة وبشروط خاصة. وقد نُظِرَ إلى الترجمة عبر العصور تبعاً للتنظير لِلُغَة ولمكوناتها ولوظائفها. ومصداق هذا أن نظريات الترجمة المعاصرة تأثرت بالنظريات التي تتعلق بفلسفة اللغة وباللسانيات وبالدليليات وبالسيميائيات وبالتاريخ المقارن والإناسة.

هكذا يستند المدافعون عن إمكان الترجمة الحَرْفِيَّة إلى المقولات التقليدية المتوارثة منذ عهد أرسطو، وإلى الثوابت اللغوية الإنسانية، ويعتمد آخرون ـ لرفضها ـ على نسبة اللغات، لأن لكل لغة نسقها الخاص بها؛ وحاول آخرون صياغة ضوابط للترجمة معتمدين على السميوطيقا (الدليلية) والسيمائِيَّات، أو على نظرية استجابة القارىء وخصوصاً ما يقول منها بتفاعل القارىء مع النص، حيث يَقْدَح النص زناد الإدراك والتأويل والترجمة في قارىء مشروط بعوامل بيولوجية ونفسيه واجتماعية وثقافية..

وستكون كثير من هذه الخلفيات النظريَّة مُسْتَنَداً لنا في مقالتنا هاته، ولكن نوع الإشكال الذي نريد الإسهام في حله يضطرنا إلى توظيف بعض المفاهيم الدليلية (السميوطيقية)، وخصوصاً مفهوم الأيقون.

لهذا، فإن المقالة ستتعرض لـ: I ـ تعريف الأيقون وخصائصه ودرجاته وعلائقه، II ـ أيقونية الشعر بصفة عامة والشعر المجسّم بصفة خاصة، III ـ قصور نظرية الترجمة القائمة على الثنائية لعدم ملاءمتها لترجمة «الشعر»، IV ـ اقتراح مبادىء لترجمة «الشعر والشعر المجسّم» تتجاوز التنظير الثنائي للترجمة بالاعتماد على نمذجة جديدة لمفهوم الأيقون ودرجاته لتقوّم ترجمة الشعر وتقنّنه في ضوء النمذجة والتدريج، وبهذا يصبح هذا الصنيع تقويماً وتقنيناً في آن واحد.

وحرصاً على المزاوجة بين النظرية والتطبيق، فإننا قدمنا ترجمات لنصوص أجنبية ونصوص عربية ليدرك القارىء سيرورة الترجمة وإنتاجيتها.

I ــ مفهوم الأيقون ودرجات الأيقونية

1 ـ الأيقون والمقدس

ليس الأيقون وليد السيميائيات البِرْسِيَّة، ولكن هذه السيميائيات نفسها استندت إلى التراث لجعل مفهوم الأيقون عنصراً من ثلاثية الموضوع. فقد جزأ الموضوع إلى الأَيقون، وإلى المؤشر، وإلى الرمز. مفهوم الأَيقون، إذن، وجد قبل بِرْسْ، ولكن بُرْسْ أدخله في بنية علاقية ضمن تصنيفات ثلاثية، وسنقترح نحن تدريجاً له ليتلاءم مع إشكاليتنا التي هي ترجمة الشعر الكاليغرافي أي الشعر ـ و ـ الرسم.

أول ما ينبغي الإشارة إليه هو أن الأيقون ارتبط بالمقدس. هذا المقدس الذي يكون مختفياً في الديانات التجريدية، ويكون مجسداً في ديانات أخرىٰ، لأن الطبيعة البشرية غالباً ما ترغب في إدراك الشيء بحواسها. ولذلك، كان يجتهد الأنبياء والرسل والدعاة بتقريب المجردات بالوسائل اللغوية أو بالوسائل الأيقونية أو بالجمع بينهما. الأيقون، إذن، يهدف إلى كشف الخفي وإيضاحه، سواء أكان الأيقون رسماً أم نحتاً أم لغة أو جمعاً بين اللغة والتشكيل، ويقوم بوظيفة الإدماج والإلحام بين العالم المقدس والإيمان.

وما دام الأيقون مرتبطاً بالمقدس، وما دام يسعىٰ إلى الكشف والإبراز، فإن الكشف والإبراز يجب أن يكونا في أتم شكل وأوفاه لتجذير التمام والكمال وترسيخ القدسي وتجسيد الفضائل، لأن هناك افتراضاً عاماً يدَّعي «توازي المميِّزات الأخلاقيَّة والطبيعيَّة في ضوء هذا المنظور يصبح عنصر المماثلة أو المشابهة أحد المكونات الجوهرية للأيقون، وإذا لم يتوافر هذا العنصر، فإن الأيقون ليس أيقوناً. وكلما ازدادت المماثلة واقتربت من المحاكى تكون مقبولة ومرغوباً فيها مثل الأيقونات الممثلة لبعض الشخصيات التاريخية «أيقونات واشنطن، أحد رؤساء الولايات المتحدة الأميريكية»[1].

2 ـ درجات الأيقون

على أن الأيقون ليس خاصاً بالرموز الدينية والشخصيات التاريخية، كما أن المحاكاة التامة لا تحصل غالباً. وإن العمل العظيم الذي قام به بُرْسْ لَيُؤَكِّدُ هذه الوجهة من النظر

فقد قسم پُرْس الأيقون إلى نوعين: أحدهما أيقون أصلي، وثانيهما أيقونات فرعية (hypoicons) وهي أولانية: صُوَرٌ، وثانيانية: رسوم بيانية، وثالثانية: استعارة[2].

إن هذه النمذجة قائمة على أساس درجة المحاكاة للشيء. ودرجة المحاكاة للشيء تتحكم فيها عدة دوافع: دينية وأخلاقية وطبيعة الأشياء المحاكاة ومقاصد إديولوجية. فالأساس الديني والأخلاقي كان وراء المحاكاة التي تعكس الواقع والحقيقة، والأساس الإديولوجي وراء المحاكاة الساخرة.

الأيقون بالنسبة إلى موضوعه أولاني، وأما الثانياني فهو المؤشر، والثالثاني هو الرمز. ونعتقد أن هناك علاقة تضمنية انعكاسية بين هذا الثالوث: الرمز يفترض المؤشر، والمؤشر يفترض الأيقون، إلاّ أن العكس لا يصح. ولعل شروط الأيقون توضح طبيعة تلك العلاقة؛ وشروطه بعضها معروف ومتداول وبعضها غير معروف ولا متداول. فالمعروف هو تطابق العناصر أو اشتراكها، والتطابق يؤدي إلى تطابق المحاكي والمحاكى والاشتراك يؤدي إلى المماثلة أو المشابهة أو التوازي. وأما اللاَّمعروف وغير المتداول، فهو تمثيل الشيء في فضاء، والاشتراك في الفضاء، والتعالق الفضائي بين الأيقونات، وعليه فإن التطابق والاشتراك بين الشيئين أو الكيانين أو الموضوعين يجب أن يتمَّا في فضاء واحد[3]. فإذا لم يقع اشْتِرَاكُ العناصر في الفضاء، فإن المحاكي لا يسمىٰ أيقونا، وإنما هو رمز. وتأسيساً على هذا، فإن كل رمز أيقون، وليس كل تمثيل بصري أيقوناً.

ينكشف سر هذا العموم والخصوص حينما ننظر في طبيعة كل واحد من الثالوث المتعلق بالموضوع. فإذا ما سلمنا بالعلاقة بين «شيئين» أو «أشياء» في فضاء فإنه يجب التفصيل في الفضاء: إذ هناك فضاء محسوس ومجسم، وهناك فضاء مفهومي. فإذا وجدنا ـ مثلاً ـ أيقونات تمثل سيارة ومنزلاً وشاحنة في فضاء واحد فإنه يجب إعادة ترتيبها لإثبات العلاقة بينها (سيارة وشاحنة ومنزل). وأما الفضاء المفهومي، فيمكن قياس الأيقون على مقولة ما. إذ على المقولة يتفرع تصنيف تربط بين أنواعه علائق المماثلة والمشابهة والتضمن. وهكذا، فإن مفاهيم مثل: طالب، تلميذ، مكتبي، بينها علاقة مشابهة وهي التعلم، وتمت في فضاء مفهومي واحد، وهو الحيوانية والإنسانية. وكذلك الشأن حينما نقول: طالب، كلية، تلميذ، مدرسة، مكتبي، كتاب.. فإن هناك علاقة وهي المحلية، أو السببية.

بهذا التخريج، يصير المؤشر نوعاً من الأيقون لوجود علاقة طبيعية أو عقلية بين الموجودات، كما يصير الرمز نوعاً من الأيقون لعلائق شيدها العرف أوالقانون. ولعل

هذه النتيجة من بين الأسباب التي جعلت بعض السيميائيين الأوروبيين يطلقون الرمز على ما يطلق عليه بِرْس اسم الأيقون.

إذا ما صح هذا، فإن كل أيقون رمز إلى درجة ما، وكل رمز أيقون بإطلاق، لأن التمثيل الرمزي الثقافي يحاول أن يمثل المعاني الإيحائية اللاَّمرئية أو استعمال شيء طبيعي لتمثيل شيء غير طبيعي. . وأما التمثيل الأيقوني، فهو تمثيل علامات في فضاء: إما أن يكون التمثيل له التزام بصري، أي يبرز أوصاف الموضوع وصفاً دقيقاً حينما يتعلق الأمر بإبراز المقدس أو الدنيوي الذي يجب أن لا يختلف في تأويله (صورة رجل الأمن مثلاً)، وإما أن تكون المقاصد لا تتغيَّا التقديس أو الأهداف العملية وإنما تسعى إلى التجريد فتختزل الالتزام البصري فلا تترك إلا بعض المؤشرات، ولكنها لا يمكن أن تتخلى عنه نهائياً لأن مثل هذا التخلي يفقد العملية الأيقونية وظائفها وغاياتها.

لم يكن العمل التصنيفي الذي قام به بِرْس ليذهب عبثاً. ولكن الباحثين ضمن اتجاهه حاولوا أن يبرزوا درجات الأيقون ويطبقوها بكيفية ملموسة في مجالات مختلفة مثل الأدب والفن، ولعل من أبرز من قام بهذا العمل ناعومي س. بارون [4] في بحثه «الخطاب والرؤية والعلامات. دور الأيقونية في اللغة وفي الفن». وما يهمنا من هذا البحث الممتاز هو أن خطاطته راعت جميع مكونات العمل الفني، وخصوصاً العلامة الأيقونية، وصنفتها إلى درجات، ابتداء مما يمكن تسميته بالأيقونية المُطابِقة إلى اللاأيقونية، وهي الاعتباطية.

درَجات الأيْقُونيَّة في اللغة

اللغة الأدبية ـ اللغة العادية ـ اللغة العلمية

الأيقونية ←———————————————→ الاعتباطية

الواقعية ـ الانطباعية ـ التعبيرية ـ التجريدية

الأيقونية ←———————————————→ الاعتباطية

يتبين من هذه الخطاطة أن اللغة الأدبية لغة أيقونية بامتياز، وخصوصاً حينما يتعلّق الأمر بالخطاب الشعري.

II ـ أيقونية الخطاب الشعري

لقد صار من اللازم على المحلل أو المؤول أو المترجم قبل أن يبدأ في عملياته أن يحدد نوع اللغة التي يريد أن يعالجها، ونوع الخطاب الذي يريد أن يقاربه لأن هناك

أنواعاً من الخطاب يكون المضمون أساسياً فيها، ولأن هناك أنواعاً من الخطاب يكون للشكل دور مهم فيها وهي أنواع الخطاب الأدبي، وخصوصاً الشعري، وأخص من الشعر الشعر الفضائي أو الشعر المجسم.

1 ـ الشعر المجسم بين الأصالة والاصطناع

إن الشعر المجسم عبارة عن امتزاج بين الكلام والرسم، أو بين اللغة[5] والتشكيل. وقد وقع نقل الشعر المجسم «من اللغة والتَّعْبِير البصري إلى أَشْكَالٍ تَعْبِيريَّةٍ أخرىٰ»، ومعنىٰ هذا أن هناك بنية عضوية بين اللغة والتصوير لأداء وظائف معينة وتحقيق غايات جمالية وإديولوجية مقصودة.

ومع هذا، فإن الاتفاق لم يكن حاصلاً بين المفكرين والباحثين حول ماهية هذه النصوص المركبة. فهناك اتجاه يرىٰ أن مثل هذه النصوص ليست لها وظائف أو أهداف، وهناك اتجاه آخر يعاكسه الرأي.

لقد ذكر جان جرارد لاباشري[6] ثلاثة عوائق إبستمولوجية وقفت أمام قبول الشعر المصوَّر وانتشاره، وهي: المركزية الصوتية، واحتقار الكتابة، ومفهوم التصوير كنقل للواقع. وقد غاب عنه عائق رابع، وهو غياب مفهوم الأيقون وحمولته الدينية والخلقية والوظيفية. ذلك، لأن غياب مفهوم الأيقون عند ميشيل فوكو هو الذي جعله يقول: «إن الشعر يكرِّر التصوير»، وهو الذي جعل ريكولوط يرىٰ فيه شعر محاكاة وشعر لعب. وهذا حكم ينقصه كثير من الإنصاف. نعم إنه شعر محاكاة ولكنه ليس شعر لعب بإطلاق، ولكن غالبيته شعر جدِّيّ يتضمَّن استهزاء وسخرية. ومع أنه يضرب قيود التواصل التقليدية، فإن المحلل يمكن أن يستخلص له قواعد تواصلية تلائمه.

إن غياب البعد التاريخي الذي من شأنه أن يلقي الأضواء على نشأة المفهوم وعلى ماهيته وعلى وظائفه وتطورها، وهيمنة تقاليد ثقافية معينة، وانتشار الإبستمولوجية الوضعية، وعدم الانتباه إلى تطور الأنساق الثقافية حالت دون إعطاء البعد المستحق للشعر المصور أو المجسم.

على أن جيلاً من الباحثين تفطّنوا إلى أن هذه الظاهرة الشعرية تستحق الاهتمام والعناية بها للكشف عن دوافعها وآلياتها ووظائفها الجمالية والإيديولوجية. وهكذا بدأت المقالات تنشر حول الشعر المجسم في المجلات الشهيرة مثل **«الشعرية»** و**«اللغة الفرنسية»** و **«سيميوتيكا»** وغيرها.

يكاد يجمع هؤلاء الدارسون على أن الشعر المجسم يتركب من عنصرين اثنين، هما عنصر اللغة وعنصر الرسم: عنصر اللغة المتجلي في بعض الحروف أو في بعض الجمل أو في خطاب، وعنصر الرسم الذي يمكن أن يؤديه حرف أو عدة حروف، أو يكون رسماً مستقلاً عن عنصر اللغة بحيث يقع ضمنه أو جواره.

2 ـ بنية قصيدة الشعر المجسم

إن هذه البنية المركبة فرضت وضع مسألة التمفصل بين الخطابين: الأيقوني واللساني. هل هما مترادفان؟ هل أحدهما حشو والآخر جوهر؟ ما الأسبق منهما؟ هل وجودهما متزامن؟

يذهب لابّاشري إلى أن التصوير تابع للنص. يقول: «إن الرسم الناتج عن وضع النص في الصفحة وفي الأسطر يركب دلالته على دلالة الخطاب اللغوي»[7]، ويقول: «إن النص ينتج ويوجد الرسم بفضل كلمات النص»[8]. إن ما قاله لابّاشِري صحيح في الإجمال، ولكنه ليس صحيحاً على الإطلاق. فهو صحيح من حيث تعلقه ببعض الأشعار التي تكون «رسماً بالكلمات» مثل قصيدة «اليمامة»: إذ بالكلمات رسم شكل اليمامة، وبالنص نفسه عَلِمْنَا أن المرسوم يمامة. وهذه النصوص تتكون من ترادف مركب: ترادف التصويري ـ اللغوي، واشتراك اللغوي ـ التصويري. فالاشتراك اللغوي يتجلىٰ في إمكان قراءة النص قراءتين:

اللغة:
- اليمامة: طائر أبيض ذو منقار دقيق ويطير طيراناً خفيفاً.
- اليمامة: فتاة طاهرة الذيل دنفة.

الرسم:
- اليمامة: طائر معروف رمز للسلام.
- النسر: طائر معروف رمز للحرب.

إن هذا النص ـ الرسم قامت الكلمات فيه بدورين مزدوجين: دور الخطاب ودور الرسم. وقد نتج عن ذلك تضاد: اليمامة/ النسر، السلام/ الحرب. على أن هناك رسماً لا يكون بالكلمات، وإنما يكون ذا استقلالية، وأمثلته في الشعر العالمي وفي الشعر

المغربي كثيرة. على أن هذه الاستقلالية لا تعني أن الأشكال الرسمية جسم أجنبي على الشعر، كما أن الأشكال الرسمية لم تضف إليها أسطر شعرية إضافية، وعلى أساس مدى الالتحام بين البنيتين يمكن تقويم هذا النوع من الشعر.

3 ـ الشكل مثال للإشكال

قد بيّنا قَبْلُ أن نشأة الأيقون جاءت لخدمة المقدس، ولكن الثقافة المعاصرة تبنت الشكل ووظفته لأهداف أخرى. وقد بين باحث مختص في دراسات الشعر الفضائي وفي التشكيل وفي «الدِّيزَايْنْ» تلك الأهداف.

كتب ميهي نادين[9] مقالاً في مجلة **«الشعرية»** بعنوان «حول معنى الشعر المجسم» بيّن فيه دواعي شيوعه، ومن بينها الثورة الطلابية العالمية 1968، ومنها استعماله في الإشهار وفي الصناعة. على أن هذين العاملين يكادان يكونان متناقضين: إذ هو من جهة ـ مثله مثل الفن الحديث ـ شكل من أشكال الثقافة المضادة وعنصر نفي للمؤسسات والموضوعات والتقنيات التي تتحكم في الفن السابقة، وهو من جهة ثانية يوظّف لاستلاب حرية المشاهد والدفع به إلى الارتماء في أحضان الشهوات الاستهلاكية.

إن هذه النزعة الصناعية والتجارية هي التي هيمنت على الشعر المجسم ووجهت شكله ومضمونه لخدمة الأهداف الصناعية والاستهلاكية. ولعل مقال ميهي نادين نفسه في مجلة **«سيموتيكا»** بعكس هذا الاتجاه[10]. فبعدما كان تناول الأبعاد الجمالية والإديولوجية للشعر المجسم في فرنسا، تناول «الديزاين» في أميريكا وبعد ما كان مارس التأويل المتعدد للشعر المجسم في فرنسا، فإن الأنساق التواصلية المسندة بالحاسوب جعلته يختزل تأويليته ويرى هيمنة الصورة على اللغة، بحيث وقع الانتقال من حضارة الحرف إلى ما أسماه بحضارة اللاّحرف[11]، إذ شاع التصوير على يد المخططين والمهندسين والمخرجين السينمائيين والصحافيين والرسامين واستخدامات الحاسوب.

يتبين مما سبق أنه وقع الاعتراف بوظائف الشعر المجسم وباندماجه في الخطاب الشعري لتكوين نص واحد، سواء أوقع الرسم بالكلمات أم كان رسماً مستقلاً مصحوباً بحروف أو بكلمات توضيحية؛ وكل رسم بالكلمات، وذلك رسم بغيرها يدعى أيقوناً، وكل أيقون له شكل معين، وكل أيقون أنشىء لخدمة أهداف معينة. لذلك لا مناص لناقل الأيقون إلى لغة أخرى من أن يلتزم بنقله كما هو أو قريباً ممّا هو.

III ـ ترجمة الشعر المجسم

إن الشعر المجسم يطرح ـ بلا شك ـ مشاكل عويصة على المترجم، بالإضافة إلى مشاكل الترجمة العادية نفسها، ويضع كثيراً من الكتابة حول الترجمة في مأزق لأنه يبين اختزاليتها. فقد ركزت تلك الكتابات على التنظير للنصوص ذات الأسلوب العلمي أو الشبيه بالعلمي، وعلى النص الشعري العادي الذي يتمثل في قصائد ومقطوعات، ولم تنظر إلى نوع الشعر الذي تمتزج فيه الكلمة والصورة.

1 ـ التنظير بالثنائية

أغلب التنظيرات في الترجمة اعتمدت على الثنائية: الترجمة العادية / الترجمة الحرة، الترجمة الحرفية/ الترجمة الحرة، الترجمة المكافئة/ ترجمة نقل المعنىٰ، الترجمة الدلالية/ الترجمة التواصُلِيّة.

كل فرد من هذه الأزواج يجد من يتعصَّب له. فهناك مدافعون عن الترجمة الحرفية الأمينة بحيث تترجم كلمة كلمة فيسلك المترجم ما يُدعىٰ الاستراتيجية التصاعدية (Bottom - up) وهناك من يدافع عن الترجمة الحرة وخصوصاً ترجمة النصوص الإبداعية، على أن أهم زوجين يشغلان ساحة التنظير للترجمة حالياً هما: التكافوء الدلالي / نقل المعنىٰ، الترجمة الدلالية/ الترجمة التواصلية (Top - down).

أ ـ التكافؤ الدلالي /نقل المعنىٰ

إن التكافؤ الدلالي ليس له معنىٰ وحيد، إذ كل منظّر يمنحه معنىٰ. بيد أن هذه المعاني تلتقي فيما يدعى بالتكافؤ الوظيفي [12]. وتقوم نظرية التكافؤ على أطروحة فلسفية تدعي أن كل نسق لغوي وفكري يقسم العالم بطريقته الخاصة. وما دامت كل لغة تصوغ مقولاتها للعالم بطريقتها الخاصة، فإن ما يصح من الترجمة هو التكافؤ الدلالي.

وأما نظرية «نقل المعنىٰ» فهي تقوم على أساس الأطروحة القديمة التي ترى أن العالم منقسم إلى مقولات. وهذه المقولات هي ما يدعىٰ بالمقولات الكلاسيكية التي ترىٰ أن العالم منقسم إلى مجموعات رياضية موجودة باستقلال عن تصورات الكائن البشري. ولذلك، فإن اللغات تعبّر ـ على اختلافها ـ بموضوعية عن مقولات العالم. ولذلك فهناك تطابق في المبادىء الكلية التي تعبّر عنها اللغات. لكل من وجهتي النظر أنصاره وأتباعه. فلنظرية المجموعات مدافعون مستندون إلى ميراث فلسفي عريق،

وللتجربانية أنصارٌ يتمثلون في جورج لايكوف ومدرسته: إذ يمنحون الفرد دوراً هامّاً في تقسيم العالم ودوراً هامّاً للمحيط والسياق العام في ذلك التقسيم.

بيد أن كفة التكافؤ صارت راجحة في ظل الإبستمولوجية الجديدة المانحة للإنسان دوراً هاماً في تشييد العالم وصياغة المقولات تبعاً لخصائصه البيولوجية والنفسية والاجتماعية والثقافية. على أن الإفراط في الخصوصية الثقافية للفرد أو للجماعة تجعل الترجمة غير ممكنة، كما أن الإفراط في الادعاء باستقلال المعنى عن أي إكراه من الإكراهات الفردية والمحيطية يسلب كل خصوصية بل وكل تقدم. وعليه، فإن التوفيق بين وجهتي النظر هو الذي يجعل الترجمة والتواصل ممكنين[13].

النظرية التكافؤية تقوم على أساس من الواقع وليست عملية فوضوية خاضعة لأوهام المترجم واستيهاماته، لأنها تقوم على الاشتراك في المكونات البيولوجية وبعض المكونات الاجتماعية والثقافية. فلو لم يكن ذلك الاشتراك، لما كان للمعاجم مزدوجة اللغة ومتعددة اللغات فائدة. ولكنها تقدم كلمات متكافئة في الدلالة، وإذا ما كانت هناك ثغرات فإنها تملأ بخلق تكافؤ.

النظرية التكافؤية لها ميزات، أهمها: الموقع المتوسط بين الطرفين الأقصيين (الطرف الذي يرىٰ أن الترجمة تسنين إضافي للنص (Transcodage) والطرف الذي يعتقد أن الترجمة لا تخضع لأية قيود)؛ وملاءمة المفاهيم بعضها لبعض في اللغة المصدر واللغة الهدف، واعتمادها على منهاجية دقيقة في تحليل مكونات النص المترجم للبحث عن مكافىء لها في اللغة الهدف.

على أن هناك من يرفض النظرية التكافؤية لظنه أن العملية الترجمية غير ذات جدوىٰ، أو هي على الأقل قليلة ما دامت اللغة المترجم منها لا تؤثر في النسق اللغوي المترجم إليه[14].

تاريخ الترجمة يعزز كلاً من الاتجاهين. فكثير من اللغات الراقية مثل الإنجليزية والألمانية والعربية لا تُفهم بعض تراكيبها بدون البحث في إسهام الترجمة في إيجاد مثل تلك التراكيب. على أن تأثير اللغة المترجم منها في اللغة المترجم إليها قد يفسد اللغة المنقول إليها، وقد يجعلها غامضة مما يحول بينها وبين النمو الذاتي، وقد يشوه تفكيرها.

ب ـ الترجمة الدلالية / الترجمة التواصلية

على أن نظرية الصفاء اللغوي قد تدفعها الصيرورة التاريخية والتفاعل بين المجتمعات واللغات والحضارات. إذ لا تكاد لغة عالمية، مهما ارتقت، لا يكون فيها

دخيل أو مقترض سواء أكان على مستوىٰ المعجم أم على مستوى التركيب. لذلك، فإن الاتجاه الغالب الآن لدىٰ منظري الترجمة يسير في طريق الأخذ بالترجمة التواصلية أو التوالدية.

إن ما رصدناه من خلاف بين أنصار الترجمة التكافؤية / ترجمة نقل المعنىٰ يوجد في ثنائية الترجمة التواصلية، وأساس الخلاف هو المنطلقات النظرية التي يتبناها المنظرون. وهكذا، فإن السيميائيين يفضلون الترجمة الدلالية، والتداوليين يرضون عن الترجمة التواصلية.

1 ـ السيميائيون

يمكن اختيار نموذجين من السيميائيين: أحدهما هو فولف كانغ دريسلر. وظف في بعض أبحاثه الأولىٰ بعض مفاهيم لسانيات النص، واستثمر في أبحاثه الأخيرة بعض مفاهيم پُرْسْ، وثانيهما شغل بعض مفاهيم سيميائيات كريماس، وأعني كاثرين مولينغ.

يفضل دريسلر الترجمة الحرفية التي تحافظ على تراتبية النص وعلى خصائصه مثل ترتيب الكلمات والتكرار واستعمال الضمائر وأسماء الموصلات. وقد أقر أن المترجم يلجأ أحياناً للتصرف في النص المترجم، ولكنه إذا لم يكن له مبرر نحوي أو أسلوبي أو أهداف خاصة للمترجم[15]، فإن ترجمته يمكن أن توصف بأنها غير ملائمة. وقد اعتمد في آرائه هذه على لسانيات النص. ويظهر أنه رأىٰ أن لسانيات النص لا تقدم له كل الأدوات لصياغة نظرية ملائمة للترجمة، ولذلك اعتمد على سيميائيات پُرْسْ معلّلاً اختياره هذا بقوله: « مقاربتي الملحوظية مؤسسة على سيميوطيقا[16] پُرْسْ. أولاً وقبل كل شيء، إذا كانت اللسانيات تعامل اللغة باعتبارها نسقاً للعلامات اللغوية، وإذا كانت السيميوطيقا تتعامل مع العلامات بصفة عامة، فإن السيميوطيقا، إذن، هي نظرية النظرية الملائمة للنظرية اللسانية، وثانياً، فإن السيميوطيقا البُرْسيَّة تظهر أنها نموذج سيميوطيقي ملائم بصفة خاصة ليستعمل في اللسانيات»[17].

اقتناعاً من دريسلر بأن السيميوطيقا نظرية النظرية للسانيات، فإنها يمكن أن تكون نظرية النظرية للترجمة. وهكذا، فقد وظف الأيقون والمؤشر والمؤولة، وإذا كان الأيقون يتأسس على مبدأ المماثلة بين الدال والمدلول، فإن الترجمة يجب أن يكون فيها مماثلة بين الدال والمدلول. وإذا كانت المماثلة فإنها أيقون، أي أنها ترجمة حرفية أو تكاد تكون، والأيقون يراعي الترتيب الطبيعي على مستوىٰ النص فكذلك الترجمة الأيقونية تحافظ على الترتيب الطبيعي وخصوصاً إذا كان المترجَمُ ذا أهمية يمكن أن يغير عدم

الترتيب شكله ومضمونه. وأما المؤشر الذي هو مثل أسماء الإشارة وأسماء الموصول وكل ما ينبه إلى موضوع خاص فإن الترجمة الأمينة تحاول أن توجد مؤشرية مساوية للمؤشرية الموجودة في النص. وقد تتحقق هذه الترجمة إذا جعل منها مؤولة مباشرة لا مؤولة نهائية هيرمينوطيقية (تأويلية).

إن الأمثلة التي جاء بها لم تحقق الترتيب الطبيعي في الترجمة، ولم تحافظ على المؤشرات كما اشترط ذلك، ولم تكن مؤولة مباشرة، ومع ذلك لم يكلف نفسه عناء البحث عن مصادر الخلل. ولعل مصدره هو أنه اختزل مفاهيم بُرْسْ اختزالاً كبيراً فضيّق مفهوم الأيقون ومفهوم المؤشر، وهذا التضييق لا يستجيب له الواقع اللغوي.

انطلقت كاثرين مولينغ[18] من لسانيات النص وبعض المفاهيم السيميائية. وقد شغلت الباحثة مفهوم التشاكل كما ورد في المدرسة السيميائية الباريزية وخصوصاً عند تعميمه ليشمل المعجم والأصوات والتركيب والدلالة. ولكن الباحثة ميّزت بين التشاكل والتوارد. ومع هذا التمييز، فقد جعلت وظائفهما واحدة. تقول: «تحديد العلائق بالتشاكل وبالتوارد منهاج مفيد لإنجاز هذه المهمة باعتبار هذا المنهج يقدم قاعدة موضوعية لتحليل النص (. . .) وباعتبار التوارد والتشاكل يسمحان باختيار معلل في هذا الصدد. وكذلك يقدمان ـ إلى حدٍّ ما ـ مقياساً لا باعتبار الترجمة سيرورة فقط (. . .) ولكن باعتبارها إنتاجاً أيضاً»[19].

لا يمكن القول ـ في ضوء ما تقدم ـ إن الموظفين لبعض المفاهيم السيميائية يفضلان الترجمة الحرفية بإطلاق، لكنّهما يفضّلانها بمقاييس مضبوطة مستمدة من السيميائيات. فدريسلر يفرق بين الترجمة الأدبية وغير الأدبية. فقد يتفاعل المترجم مع النص الأدبي أو الشعري تفاعلاً يؤدي إلى عدم تكافؤ التجربة. ولضمان التكافؤ، يجب الاستعانة بعلم النص وبالسيميائيات لتحليل النص في ضوء لسانيات الخطاب وتأطير هذا التحليل ضمن نظرية للنظرية، وهي السيميائيات، لضمان ملاءمة الترجمة وتكافؤها؛ كما ترىٰ كاثرين مولينغ أن التكافؤ التواصلي يمثل مطلباً أساسياً لأيَّة ترجمة[20].

2 ـ التداوليُّون

إن السيميائيين ينظرون للترجمة التكافؤية أو الدلالية في نفس الوقت حتىٰ لا تصيرالتجربة الذاتية للمترجم مهيمنة فتضيف نصاً جديداً؛ وأما التجربة التي تبلغ بالمواد اللغوية نفسها، فإنها مقبولة.

يجب أن يشمل التحليل المكونات الصوتية والمعجمية والدلالية، ويشمل خصوصاً

التعرف على العوامل التداولية التي أثرت في تكوين النص؛ ولذلك يجب أن يعاد إنتاجها بأكثر دقة ممكنة في نص اللغة المنقول إليها إذا ما حصل التكافؤ. إن التكافؤ المطلق لا يحصل بين النص الأصلي والنص المترجم، لأن لكل لغة خصوصياتها: خصوصيات معجميّة وتركيبية ودلالية وتداولية وخصوصيات ثقافية. وفي هذه الحالة، فإن مهمة المترجم هي تعميق اللغة المترجم إليها وتطويعها وتطويرها نحو اللغات الأخرىٰ بدون تشويهها وإفسادها[21].

صنف بعض الباحثين التكافؤ إلى ثلاثة مستويات: تكافؤ صوتي وتكافؤ معجمي وتكافؤ تركيبي. وقد سميت ضروب التكافؤات هذه بالتكافؤ الدينامي أو التكافؤ الوظيفي. ومهما كانت التسمية، فإن التكافؤ هو الذي تميل نحوه مختلف النظريات في الترجمة حيث لا تترجم الكلمات وإنما يترجم ما قيل فقط، كما هو الشأن في كثير من أنواع الخطاب، وخصوصاً الخطاب الإشهاري وما يشبهه، مثل الخطاب الشعري.

2 ـ ما بعد الثنائية

أ ـ مبادىء ترجمة الشعر المجسم

* يتبيّن مما تقدم أن التنظيرات للترجمة قامت على أزواج: الترجمة الدلالية/ الترجمة التواصلية. . . لكن ما يلفت الأنتباه هو أنه ليس هناك فروق مميزة بين الأزواج؛ فلم يقدم المنظرون شروطاً ضرورية وكافية لذلك. وقد التمس بعضهم مقاييسهم من النظريات اللسانية والنظريات السيميائية مثلما فعل ذِريسلر، بيد أنه اختزل مفهوم الأيقون فلم يذهب بعيداً في التحليل والاستنتاج. فقد حصر مفهوم الأيقون في معنىٰ وحيد، في حين أن بُرْس قسمه إلى أيقون أصلي وأيقونات فرعية.

تأسيساً على ما قام به بِرْس، فإننا سننمذج الأيقون إلى عدة أنواع:

أ ـ الأيقون المثالي، ونعني به ما يتطابق تطابقاً تامّاً مع أصله مثل مستنسخات أصل وحيد.

ب ـ الأيقون المتماثل، ونقصد به ما يشترك مع أصله في كثير من الصفات مثل الإنسان وصورته.

ج ـ الأيقون المتشابه، أي ما تكون علاقته بأصله علاقة المشابهة التي تجمع بين الأصل والفرع.

د ـ الأيقون المتوازي، ونعني به ما تطابقت بنيته ولكن العناصر التي تتكون منه

مختلفة، كلياً أو جزئياً، أو توازَى مضمونه مع اختلاف في البنيات.

هـ ـ الأيقون المتناظر، بمعنىٰ ما يشترك في العناصر أو في الصفات مع ما يناظره.

إذا ما نقلنا هذه النمذجة إلى ميدان الترجمة فإنه يمكننا أن نقول إن هناك:

أ ـ ترجمة أيقونية نموذجية مثالية. وقد لا تتحقق هذه الترجمة إلاّ نادراً على مستوىٰ بعض التعابير في اللغات المتقاربة الأصول، وأما أن تنجز على مستوىٰ النصوص، فإن هذا مستحيل.

ب ـ ترجمة أيقونية متماثلة. ولربما يمكن القيام بهذه الترجمة بصفة عامة: فاختلاف اللغتين يزيل عنها صفة النموذجية المثالية. ولكن يستطاع المحافظة على درجة التماثل كما هو الشأن في ترجمة النصوص العلمية والشعر الفضائي الذي حوفظ على بنيته ونقل إلى لغة تنتمي إلى أصل اللغة المنقول منها.

ج ـ ترجمة أيقونية متشابهة. وتكون حينما يسعىٰ المترجم إلى المحافظة على الشكل والمضمون محافظة لا تصل إلى درجة المحافظة المثالية، بأن يرد السبب إلى إهمال المترجم أو إعواز الوسائل التقنية أو إلى اختلاف اللغتين في كثير من مكوناتهما مثل العربية واللغات الهندوأوروبية.

د ـ ترجمة متوازية تحافظ على توازي المضمون مع اختلاف في البنيتين.

هـ ـ ترجمة أيقونية متناظرة أو متكافئة. وأقل ما يعنيه التكافؤ: «الاشتراك في شيء ما» أو «تكافؤ الوقع» [22].

ب ـ محددات درجات الأيقون في الترجمة

إن هذه النمذجة تفرضها قوة الأشياء، لأن النصوص ليست على شاكلة واحدة. وعليه، فإن المترجم يتحتم عليه أن يعرف نوع النص الذي تراد ترجمته. لهذا، فقد قام المنظِّرون للترجمة بنمذجة أنواع النصوص: نص علمي ونص أدبي. والنص الأدبي نص شعري ونص نثري. على أنه ليس هناك نمذجة خالصة إذ تتداخل الأنواع، ويمكن أن يحتوي نوع واحد على أنواع فرعية.

ما يهمنا هنا هو ترجمة الشعر، وخصوصاً ترجمة الشعر الفضائي: فعلىٰ مترجمه أن يراعي المضمون والبنية والشكل والصور والرموز والأصوات؛ على أن الخطاب الشعري تهيمن فيه بعض العناصر على الأخرىٰ تبعاً للظروف التاريخية والمذاهب الفنية والسياق العام. فقد شاع حيناً من الدهر شعرُ المضمون، وانتشر حيناً من الزمان شعرُ الشكل،

وركز أحياناً على الصوت، ومزج أحياناً بين اللغة والرسم. إن الأهم هو النظر إلى مهيمن النص ليبرز في الترجمة، لأن محاولة ترجمة كل المكونات الشعرية معجزة لا يمكن أن ينهض بها أحد. ولذلك قيل: «في أية ترجمة للشعر تجب التضحية بشيء ما لإنقاذ ما يعتبر ذا أهمية»[23].

إن التركيز على الأهمّ يجب أن يُصاحب بمراعاة عنصرين اثنين لا بد من الانتباه إليهما في أية ترجمة ناجحة: أحدهما مقاصد صاحب النص واستراتيجيته، وثانيهما مقاصد النص واستراتيجيته. فمقاصد صاحب النص تحدد الجنس والأنواع والأهداف، ومقاصد النص تجعله ينظم نفسه وينمو تلقائيّاً ويتناسل ويحيل على نفسه. على أن هناك عنصراً ثالثاً صار يؤخذ في الحسبان، وهو القارىء ـ المتلقي أو المترجم. إذ لم يبق ذلك التصور الذي كان يرىٰ أن المعاني معطاة في النص، وأن ليس على المحلل أو المترجم إلاّ أن ينقلها إلى الناس كما هي؛ على أن هناك تصوراً يسعىٰ جاهداً ليحل محله، وهو أن النص ليس إلاّ قادحاً لبناء معان من قبل المتلقي أو المترجم؛ وهناك رأي ثالث يقول بالتفاعل، بمعنىٰ أن النص يقدم مواد ومعطيات يمكن الاعتماد عليها في صياغة قراءة أو ترجمة تذاوتية تلقى قبول جماعة من الناس، وهذا الاتجاه هو ما يذهب إليه كثير من الباحثين في نظرية استجابة القارىء ونظريات الترجمة المتأثرة بها.

ج ـ الشكل وضرورة ترجمته في الشعر المجسم

بناء على ما تقدم، فإن ترجمة أي نص ـ مهما كان جنسه أو نوعه أو صنفه ـ يجب أن تراعي كل محددات النص من سياق وقارىء وتواصل وشكل ونمذجة للأيقون.

وتطبيقاً لكل ما تقدم، فلننظر في ترجمة قصيدة أبولينير من الفرنسية الى الإنجليزية حتىٰ يتبين لنا الفرق بين النصين وحتىٰ نضع على المحك النمذجة التي قمنا بها للأيقون.

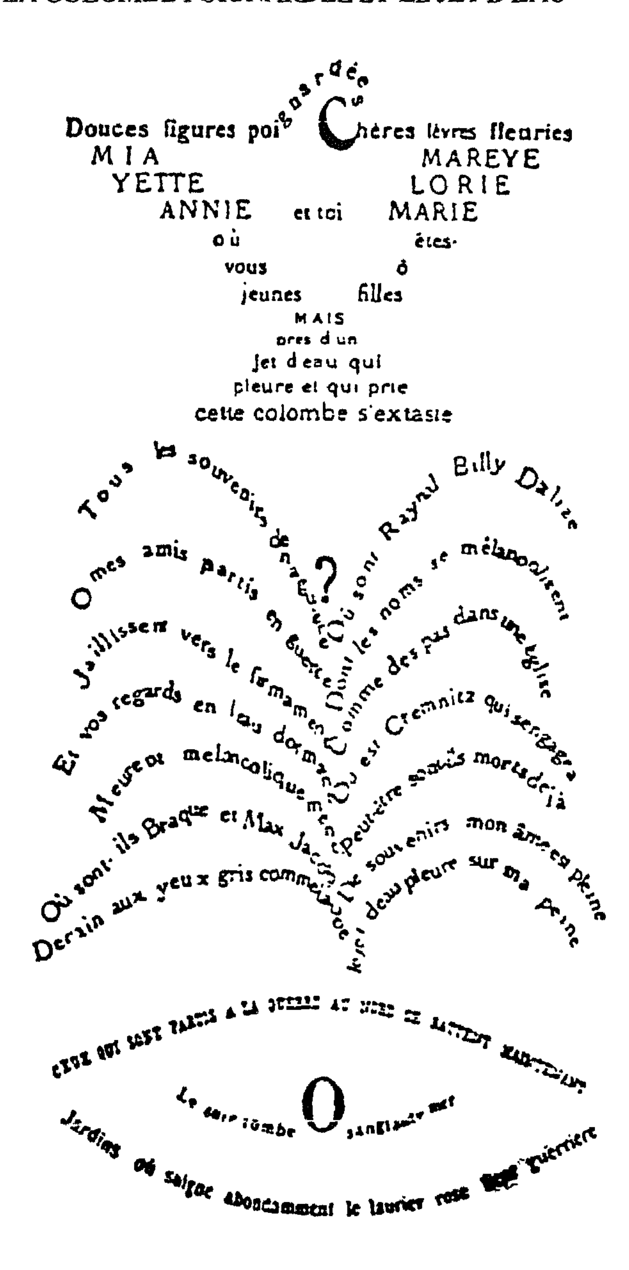
أ ـ الأيقون النموذجي المثالي: إن هذا الأيقون لا يمكن أن يحصل على مستوىٰ ترجمة القصيدة، ولكنه يحصل على استنساخ القصيدة نفسها استنساخاً كاملاً لا يزيد عن الشكل ولا عن الحجم، ولكنه تحقق جزئياً على مستوىٰ أسماء الأعلام وعلى مستوىٰ بعض القوافي.

ب ـ الأيقون المتماثل: وينعكس في الاختلاف بين القصيدتين، سواء أكان على مستوىٰ الفضاء أم على مستوىٰ التركيب أم على مستوىٰ القافية. إذ يظهر من المقارنة بين النصين أن شكل النص الإنجليزي أضخم وأكثر أمتداداً من الشكل الفرنسي. فالشكل الفرنسي يمكن أن يدل على طائرين: اليمامة والنسر. فاليمامة يدل عليها العنوان مباشرة

والرسم بالكلمات ونهاية المقطع الأول. ولكن باقي الرسم قد يدل على النسر. القصيدة، إذن، رمز مركب من اليمامة التي هي رمز للسلام، ومن النسر الذي هو رمز للحرب. واليمامة قد ترمز إلى فتاة طاهرة الذيل بريئة، والنسر قد يرمز إلى رجل ماكر فتاك يسعىٰ إلى الاعتداء. فالقصيدة تحتوي على الصراع: الحرب/ السلام، الذكر/ الأنثىٰ. وأما الشكل الإنجليزي فقد غلّب رمزاً على رمز، وما غلب هو العقاب. فالرسم بضخامته وشساعته جعل صورة اليمامة في الخلف، ولم يبقَ من دلالة عليها إلاّ الألفاظ المعجمية الواردة في العنوان وفي نهاية المقطع الأول؛ فالرسم يدل على الحرب والقتال. هكذا وقع إبراز لرمز الحرب والإتيان به إلى المقدمة، وتأخير رمز السلام. وبهذا كانت خسارة مؤكدة في دلالة النص المترجم أدىٰ إليها عدم الدقة في الرسم.

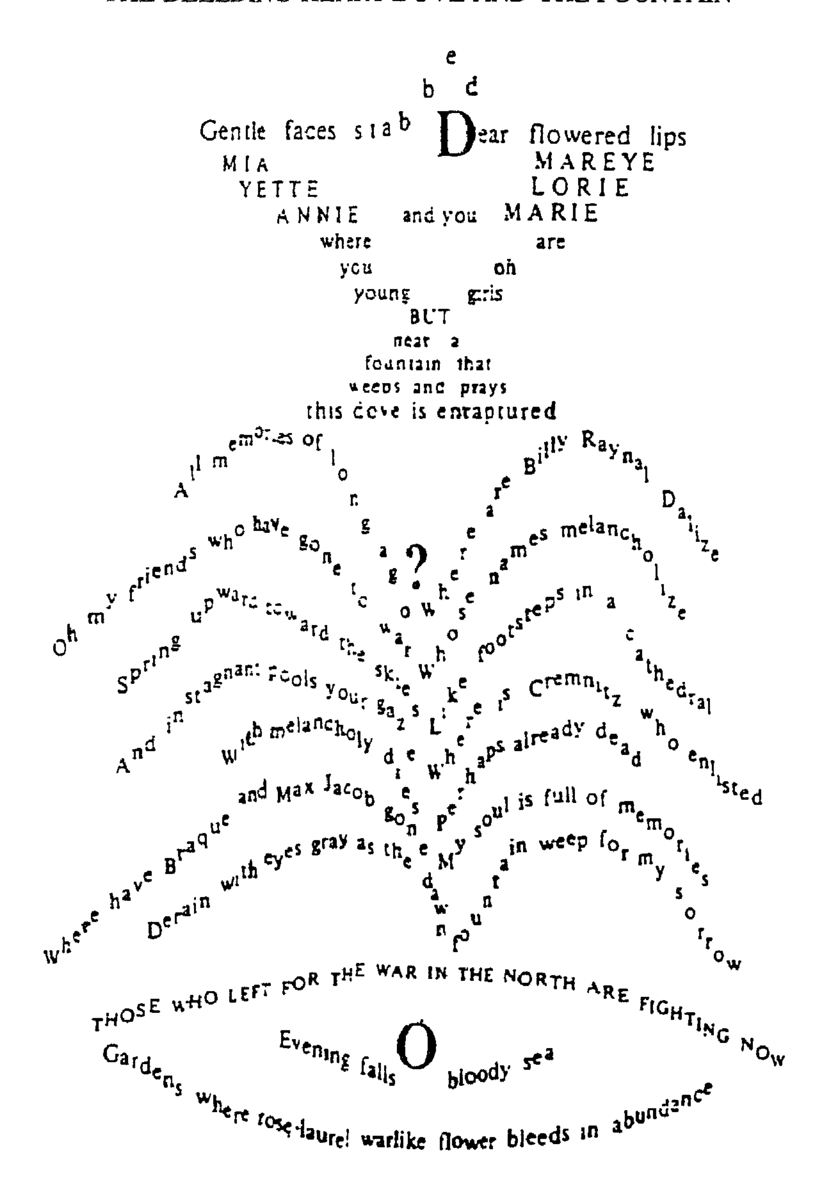
وإذا ما تركنا الرسم وذهبنا إلى التركيب فإننا نجد تقديماً وتأخيراً، وخصوصاً تقديم الصفة على الموصوف كما تفرض ذلك طبيعة اللغة الإنجليزية بخلاف اللغة الفرنسية التي يقدم فيها الموصوف على الصفة غالباً وقد تسبقه أحياناً.

LA COLOMBE POIGNARDÉE ET LE JET D'EAU*



* G. Apollinaire, **Calligrammes,** Paris, Gallimard, Coll. Poésie, 1966.

THE BLEEDING-HEART DOVE AND THE FOUNTAIN*



* G. Apollinaire, **Calligrammes, Poemes of Peace and War**, translated by Anne Hyde Greet, Berkeley : University of California Press, 1980.

أمثلة[24]

La colombe poignardée = The bleeding-Heart Dove
Chères lèvres fleuries = Dear flowerd lips.
Et vos regards en l'eau dormante = And in stagnant pools your gaz.
Meurent mélancoliqument = With mélancholy dies.

... ...

jardins où seigne abondamment le laurier rose fleur guerrière = Gardens where rose-laure: warlike bleeds in abundance.

كما أن هناك اختلافاً في المعجم، إذ ما يعبر عنه بكلمة واحدة قد يعبر عنه في لغة أخرىٰ بكلمتين: Le firmament = Toward the sky

ج ـ **الأيقون المتشابه**، وينعكس في الاختلاف على مستوىٰ المعجم والتركيب والقافية وفي الاشتراك في بعض الكلمات. ويمكن أن نمثل له بما يلي:
Comme des pas dans une église = Like footsteps in a cathedral.

د ـ **الأيقون المتوازي أو المتكافىء**، بمعنىٰ أن العلاقة بين النصين هي علاقة توازٍ أو تكافؤ، أي الاشتراك في شيء ما، وهو الرسم بالكلمات والمضمون؛ وما عداه من معجم وتركيب وقافية فمختلف. وما يمثل هذا الأيقون هو آخر النص.

يتبين من هذا النص أن درجات الأيقون تتمثل كلها في هذه الترجمة، ولا نقصد بهذا أنها ترجمة مثالية يجب أن يقتدى بها. فقد يتوفق أحد المترجمين في جعلها من نوع الأيقون المتماثل؛ كما أن الشعر الفضائي لا يمكن إغفال بعده التشكيلي. فإذا ما أغفل، فإنه ينبىء عن عدم إدراك لمغزى الأيقون ولأدواره المختلفة.

ولنأخذ مثالاً آخر[25]:

h

e

= (هي)

S = Serpent.
h = Home.
e = Eve.

ترجمتها

الرسم: حنش.

h = هـ = حواء ⟵ أفعى.

e = ا = آدم ⟵ ثعبان.

هذه الترجمة ليست أيقونا نموذجياً مثاليًّا، باعتبار أنها ليست نسخة طبق الأصل، لكنها تحتوي على كثير من مكونات «النص» الأصلي. وعليه، فإنه يمكن إرجاعها إلى «الأيقون المتماثل» لأنها حافظت إلى حد ما على شكل الرسم وعلى الأصوات اللغوية التي ولدت منها الكلمات، وهي أوثق من درجة «الأيقون المتشابه»، لأنها ترجمت الخصائص المحايثة للنص الأصلي، كما هي أوثق كل الوثوق من الأيقون «المتوازي» أو المتكافىء، لأن ما يشترك فيه النصان كثير وليست شيئاً قليلاً.

ولننظر في مقطع آخر ترجم من العربية إلى الفرنسية، وهو المقطع الأول من «مواسم الموت» من ديوان «مواسم الشرق...» للشاعر محمد بنيس، وقد ترجمه إلى الفرنسية الأستاذ جمال الدين بن الشيخ[26].

النص

1 حَانَ الوقتُ

2 حان الوَقْتُ

3 فَجَأْتُ الكِتَابَةَ تَعْبُرُ مِنَ غَيْمَةٍ تَرَكَتْ ظِلَّهَا

4 على تَعب يتوهَّجُ فيهِ دَمي كِبْرِيَاءْ

5 تَحِنُّ إِلَيَّ إِذَا جِئتُ أَرْمُقُهَا

6 صِفَاتٌ تُجَالِسُنِي فِي الخَفَاءْ

7 لَعَلِّي حِين أُرَافِقُهَا

8 أُرَابِطُ بَيْنَ انْفِرَاطِ السُّؤَالِ وَحُمَّىٰ النِّدَاءْ

الترجمة

Et voici voici l'heure
Ecriture surprise
Ecriture errante d'un nuage
Orphelin d'ombre
Ah fatigue où s'enfièvre

D'orgueil
Mon sang!
Ecriture de tendresse en mon regard
Mots enfouis
Compagnons du secret
Peut-être vous ferais-je escorte
Aux frontières où je me poste
Entre Question rompue et
Fièvre de l'appel

إن هذا المقطع لا ينتمي إلى الشعر المجسم، ولكنه شعر معاصر يستغل تقنيات شعرية كثيرة، وما يهمّنا منها هنا هو تقنية التوازي، وتقنية توظيف الفضاء، وتقنية تعاقب القوافي. فمن حيث التوازي والفضاء، فإن السطر الثاني يتوازى مع السطر الأول بتكرار البنية والعناصر معاً في فضاء متطابق، ثم يتدرج المقطع بحسب قافيتين: إحداهما هاء موصولة، وثانيتهما همزة ممدودة، وإذا جسمنا الوضع فإنه يصير كالتالي:

قافية الهاء الموصولة:

3 ـ ———

5 ـ ———

7 ـ ———

قافية الهمزة الممدودة:

4 ـ ———

6 ـ ———

8 ـ ———

كيف تصرفت الترجمة الفرنسية في هذه البنية؟ إن أول ما يسجل هو تحطيمها لبنية التوازي وبنية الفضاء وبنية القافية في النص المترجم. وبطبيعة الحال، فإن هذه البنيات دالة في النص الشعري، ولكن الترجمة الفرنسية حافظت على المضمون، وخلقت توازياً وفضاء وقافية حسب تقاليد اللغة الفرنسية وشعرها بحيث حذفت التوازي في السطرين الأولين، وصيغ السطر الثالث العربي في ثلاثة أسطر فرنسية.

إن هذه الترجمة تدخل حسب التصنيف الذي اقترحناه ضمن الأيقون المتوازي حيث

حافظت الترجمة على توازي المضمون مع اختلاف البنيتين، أو ترجمة تكافؤية حسب المصطلح المتعارف عليه؛ أي الاشتراك في شيء ما ـ وهو هنا الاشتراك في مضمون الرسالة الشعرية وحسب، لأن الترجمة أنجزت في لغتين مختلفتين، كل منهما تقسم العالم بطريقتها الخاصة، مما ينتج عنه اختلاف في المعجم وفي التركيب وفي الدلالة وفي الوزن وفي الإيقاع وفي القوافي، وإن كانت الثوابت الأنتروبولوجية واحدة.

إنها ترجمة تكافؤية لم تترجم المعنىٰ الحرفي، ولم تحافظ على هندسة النص العربي ولكنها ترجمت روح الكلمات ووظائفها بعد تقويم النص وانتقاء المعلومات الوجيهة.

خاتمة

يتبين مما سبق أن علاقة الأيقون بما يحاكيه علاقة متدرجة، فقد تكون علاقة مطابقة أو علاقة مماثلة أو علاقة مشابهة أو علاقة سببية، وأن وظائف الأيقون في القديم كانت هي الكشف والإيضاح لما استتر وخفي. ولذلك ارتبط بالمقدسات وكان أيقون مطابقة. ولكن الأيقون بمجرد ما فارق هذا الأصل المقدس، اعتراه التدرج فأصبح استعارة أو كناية. على أنه مهما اختلفت درجاته، فإن له وظائف معينة قد تختلف لا بسبب التدرج ولكن باختلاف الأزمنة والأمكنة وهيأة «المؤيقنين» المخاطبين والمعلقين والملاحظين والمؤولين.

قد امتزج الأيقون منذ القديم بالحروف اللغوية فاندمجا معاً لتكوين بنية واحدة لأداء رسالة معينة. هذا التلاحم بين الحرف والرسم هو ما تفطن إليه أصحاب الشعر المجسم. ولكن بعض الباحثين الذين لم يستحضروا مفهوم الأيقون وخلفياته التاريخية وحمولته الرمزية رأوا في الرسم جسماً دخيلاً على الشعر وتحصيلاً لحاصل؛ بيد أن باحثين آخرين ما لبثوا أن أدركوا وظائف الأيقون في المجالات المقدسة وفي المجالات الشبيهة بها، ووظائفه الحالية في الأمور الدنيوية فكشفوا مغزىٰ التحامه باللغة وتجلياته في أشعار مرحلة تاريخية معينة وفي ملصقات الإشهار وعلى شاشة التلفاز. إن «الشعر المجسم» تعبير مركب مستقاة عناصرهُ من أنساق متداخلة متجلية في حروف اللغة الطبيعيَّة وفي خصائص الرسم، يهدف إلى تحقيق إقناع بليغ بالمقدس أو بالدنيوي أو يسعىٰ إلى السخرية منهما.

إن أية ترجمة تسعىٰ إلى المحافظة على وظائف هذا الشعر وأبعاده تواجهها صعوبات عديدة، وإن أي إخلال بوظيفة من تلك الوظائف أو ببُعْدٍ من تلك الأبعاد قد

يؤدي إلى خسارة كبرىٰ في تبليغ ما أُسند إليه مما لا يجعل الرسالة تحقق الأهداف المسندة إليها.

وتجنُّباً لهذه المحاذير، حاولنا تصنيف الأيقون إلى درجات، كلُّ درجة منه تُناظرها ترجمةٌ معيَّنةٌ. وقد أصبحت درجات هذا التصنيف بمثابة قواعد لتقويم الترجمة وتقنينها، وهذه المهام لا تحققها تنظيرات الترجمة القائمة على الثنائية الحادة، وخصوصاً حينما يتعلق الأمر بـ«الشعر المجسم» إذ ترجمة النص الأصلي كما هو مستحيلة لاختلاف الأنساق اللغوية وإن كان الاختلاف يسيراً، وترجمة التكافؤ أو التواصل يفوتها كثير من الخصائص اللغوية والشكلية التي يكون محتوياً عليها النص الأصلي. وعليه، فإن الدرجتين الوسطيين، درجة المماثلة والمشابهة، هما مناط كل ترجمة تجمع بين الأمانة وإعادة الإبداع، بين المعاني الواردة في البنية السطحية النصية وبين أبعادها الرمزية الضاربة في أعماق النفوس البشرية، بين المحافظة على تداخل الأنساق وبين الرسالة المركبة، بين التعقيد الظاهر والتعقيد الخفي، بين الأبعاد الروحية والأبعاد المادية.

هوامش

(1) Barry Schwartz and Eugene F.Mıller «The icon and the word: A study in the visual depectıon of moral character» **Semiotca**, 61-1/2 (1986) 69-99.

(2) G. Deledalle, **theorie et partique du signe**/ Payot, 1979 William j. Callagan «Charles Sanders Peirce: His general **Theory of Signs» Semiotica** 16-1/2 (1986) 123-161.

(3) Nikhil Bhattacharya, «A picture and a thousand words», **Semiotica** 52-3 /4 (1984), 213-246.

(4) Naomis S. Baron «Speech, Sight and Sign; the role of iconicity ın language and art» **Semiotica** 52-3/ 4 (1984), 187-211.

(5) Bethamy johns. «Visual Metaphor: lost and Found» **Semiotica** 52-3/4 (1984) 291-333.

(6) Jean Gerard Lapachari «Ecriture et lecture du Callıgramme» **Poétique** 50 (1982) 194-202.

(7) Ibid p.198.

(8) Ibid ideur.

(9) Mihal Nadin «Sur le sens de la poesie concrete» **Poétique** 42 (1982) 250.

(10) The Semiotics of the visual: on defining the field, Mihai Nadin (ed) **Semiotica** 52-3/4 (1984).

(11) Mıhai Nadin «The civilisation of illiteracy» **Semiotics** (1981) Deely and Lenhort (eds) New York «On the meaning of the Visual, 12 These regarding the visual and its interpretation» **Semiotica** 52-3/4 (1984) 355-377.

(12) Alan Melby «The Mention of Equivalence in Translation» **Meta XXXV**, 1 (1990) 207-213.

(13) Christine Bagge, «Equivalence lexicale de traduction» **Meta XXXV**, 1, (1990) 61-67.

(14) Albrecht Neubert «The Impact of Translation on target Language Discourse texts VS Systeme» **Meta XXXV**, 1,(1990) 96-101.

(15) Wolf Gang O.Dressler and Robert de Beaugrand **Introduction to text Linguistics**/ 1981, pp 216-217.

(17) Wolf Gang O.Dressler «Marked and unmarked translation: an approach from Semiotically based natural text linguistics **Meta, XXXV,1,** (1990), 138 - 148.

(18) Catherine Mealing «German ad hoc compounds ın translation» **Meta XXXV**, 1, (1990) 177-187.

(19) Ibid, p.185.

(20) Ibıd, p.177

(21) Francois Weitmart «Le Traducteur Litterire: un marieur emphatique de cultures» **Meta XXXV, 1** (1990) 236-242 Claud Tatillon «Le texte publicitaire: traduction ou adaptation» **Meta XXXV, 1** (1990) 243-246 Jean Claude Gemor «La traduction est-elle civilisatrice? fonction de la traduction et degrés de civilisation» **Meta XXXV, 1** (1990) 249-257 Georges I. Bastin «Traduire, adapter, reéxprimer» **Meta XXXV, 3,** (1990) 470-475 Mariano Garcia Landa, «A general Thoery of translation (and of Language» Meta XXXV, 3, (1990) 476-488.

(22) Louis Des Tombe is translation symmetrie?» Meta **XXXV, 4,** (1992) 790-801.

(23) Denise Campillo et Mireille Lanciot «Quelques observations sur des traductions du Jabber Wocky de Lewis Carrol» **Meta XXXV, 2,** (1992) 214-231.

(24) النموذج مأخوذ من كتاب:

Sandor Hervey, in Higgins, **Thinking Translation** London PP.84-85.

(25) النموذج مأخوذ من كتاب: **Poetique** 42, (1980) p. 259.

(26) محمد بنيس، مواسم الشرق، يليها مسكن لدكنة الصباح. دار توبقال للنشر ط. ثالثة 1990. ص 35.

استشراف

قدمنا مفاهيم ومبادئ لإطار عمل دعوناه بالمنهاجية الشمولية، ويدعوها آخرون بالإبدال الثاني، وهذه المنهاجية تحاول أن تنظر إلى الإنسان من حيث هو روح وعقل ومن حيث إنه يعيش في محيط يتأثر به ويؤثر فيه. وتتجلى هذه المنهاجية في النظرية النسقية التي وظفنا بعض مفاهيمها ومبادئها.

والنسق عبارة عن عناصر متفاعلة فيما بينها ومتفاعلة مع المحيط أيضا، وتفاعل النسق مع المحيط يجعل منه نسقا ديناميا. وقد راعينا النسق في ذاته والنسق في تفاعله مع المحيط، راعيناه في ذاته لأهداف إجرائية فاقترحنا مجموعة عناصر محدودة لتكوين بنية مرجعية ذات عناصر متراتبة متنامية أو متناقصة. وبالرجوع إليها عالجنا تداخل النصوص وأثبتنا الانتظام والتوازي والتناظر، وأسندنا للخطاب وظيفة تؤثر في شكله؛ ومن ثمة فإن كتاب البصائر وديوان الشابي والثقافة المغربية أنساق دينامية ممتدة في أمد بعيد، وكل نسق ذي أمد بعيد يحتوي على حقب؛ وقد تجلت الحقب بكيفيات مختلفة لاختلاف الأنساق، إما عن طريق الإحالات القبلية أو البعدية أو تكرار الخطاب أو تردد أحداث معينة.

إن من يحلّل الظواهر في ضوء نظرية الأنساق العامة مطالب بأن يناقش مسألة النظام/ اللانظام؛ العماء/ الانتظام. وقد اتخذنا ما يظهر من فوضى وتشتت مؤشرا على انتظام عميق وتوحيد وتوفيق؛ وبهذا تبنينا خلاف الرأي الشائع القائم على وهم الظاهر؛ أي أن البنية المنظمة ذات أبعاد انتظامية بالضرورة، والبنية الفوضوية ذات أبعاد فوضوية بالضرورة، وإنما قد تكون البنية المنظمة المتوازنة تؤدي إلى اللاّتوازن، وقد تكون البنية الظاهرة الفوضى آيلة إلى التوازن والانتظام. وهكذا دفعنا أطروحات الفوضى والتشتت

وأثبتنا النظام والانتظام والتوازي والتحفيب والتشابه. وفي ضوء هذا كان تأويلنا لكتاب البصائر الذي اتخذنا تشتته واختلاطه دليلاً على انتظامه وغنى رسالته، وتناولنا لشعر الشابي الذي ذهبنا خطوات بعيدة لإبراز توازيه الظاهر والخفي والتنضيد البين والتماسك المستتر والتشاكل العميق ذي الأبعاد الإنسانية، ومحاولتنا لتنظيم الثقافة المغربية التي تظهر لمن لم يمعن النظر عبارة عن وقائع مشتتة ومبعثرة فاقترحنا روحا جامعا لها ممتدا عبر الزمان تتردد فيه أحداث مؤثرة ناتجة عن صراعه مع النصارى.

إن مسألة التراتبية تطرح كيفية النمو من منطلق ما؛ والكيفية تتجلى في التحول من البسيط إلى المعقد، ومن العماء إلى الانتظام، وهذا التحول فد يكون خطيا وقد يكون غير خطي، فهو خطي في التطور المحافظ، وهو غير خطي فيما يقع فيه الانشطار او التشعب؛ ومهما كان نوع التطور ودرجته فإن وجود مركز جذب يتحكم في المسارات ويوجهها يمنع من الفوضى والتشتت. وهكذا، فإن كتاب البصائر ينطلق من نواة توحيد الأمة التي كانت تتكون من عناصر متعددة متصارعة مختلفة الثقافات والديانات والاتجاهات والأعراق واللغات؛ وتبعاً لهذا، فإن النواة لا يمكن أن تنمو في خطية وإنما انشطرت وتشعبت في أنساق فرعية تنتمي إلى أنساق مختلفة من المعرفة، وشعر الشابي يعبر عن الثوابت الإنسانية من عدالة وحرية ومحبة في تقنيات تعبيرية متشابهة أو مختلفة، والثقافة المغربية التوحيدية والجهادية تطورت من مورّثات أساسية، وإن ضبط التطور إيقاع؛ وكل واحد من هذه الأنساق التعبيرية له مركز جذب: الثوابت الإنسانية و وحدة الأمة والدفاع عن الهوية؛ ومعنى هذا أن درجات الانتماء تحكم التطور والانشطار والتشعب.

بناء على هذا افترضنا وجود أنواع من العلائق؛ ومن بينها علاقة المشابهة، وعلاقة المشابهة يمكن نقلها من ميدان الظواهر النصية والثقافية إلى ظواهر أعم مثل إثبات العلاقة بين نظرية ونظرية وبين عصر وعصر؛ على أن هذا النقل تجابهه وجهات نظر مناوئة؛ ذلك أن المؤرخ الذي يتبنى مبادئ المذهب التاريخي والتاريخاني الجديد القطعي والإبدالي المتطرف لا يقبل الاستدلال بالمشابهة لأنه يركز على المتناظرات ويهمل المختلفات مما يجعل القفز على العصور أمراً وارداً ويؤدي إلى أحكام سقيمة وإلى الإسقاط؛ على أن كثيرا منهم تخلى عن مبادئ المذهب التاريخي التقليدي وأقرّ بامتزاج الآفاق، وبالأطروحة الاستيعابية.

إننا على علم بما يروج من مناقشات ومطارحات في هذا الشأن، لذلك تبنّينا الاستدلال بالمقايسة وبالمخالفة في آن واحد؛ فالاستدلال بالمقايسة يتيح لنا ربط حاضرنا

بماضينا وربط الأشياء بعضها ببعض فيتسنى لنا العيش في هذا العالم والانتقال في كل مجالاته وحل المشاكل الجديدة في ضوء الحلول القديمة؛ بل وبابتداع أشياء وعلائق، فلولاه ما استخدم الإنسان ذاكرته ولعاش في عماء ولما استفاد من تجارب الأمم ولما كان للاهتمام بالتراث أية فائدة، وإنما كان الاهتمام به ضياعا للأوقات وللثروات. وأما الاستدلال بالمخالفة فهو حاضر في كل تصرفات الإنسان، ونظرية الأنساق نفسها بتراتبها وتدرجها تفترض وجود اختلاف بين عناصر النسق؛ ومعنى هذا أن الاختلاف عام شامل.

إن الاستدلالين معا يمكن أن يشملهما مفهوم التدريج، وما يهم في هذا السياق هو أن الطرفين يكونان على صلة قد تكون وثيقة وقد تكون واهية كل الوهي؛ والصلتان معا تنطلقان من التطابق إلى التشابه العائلي.. وهذا المبدأ عام يشمل علاقة النظريات والعصور بعضها ببعض، فقد تتطابق النظريات والعصور.. وقد تتباين تبايناً، وما بين الطرفين درجات. تبعاً لهذا، ينبغي أن لا ينظر إلى العلائق بين الكائنات والكيانات والمجردات ضمن ثنائية المنطق الأرسطي ووضعية القرن التاسع عشر وفي مناخ ما بعد الحداثة.

التراث الإنساني مزيج من الاتجاهات العقلانية المشائية، ومن الاتجاهات الشمولية المتجلية في التيارات الغنوصية، وقد وظف كل منها في مجالات خاصة ولأهداف معينة. إن العقلانية المشائية أتاحت للإنسان اكتشاف مجاهيل الطبيعة، وأنزلت الغنوصية إلى أرض الواقع فاستثمرت بعض مبادئها في تطوير الحواسيب وفي صياغة النظريات الفيزيائية وفي الوفاق السياسي والإيديولوجي وفي خلق رابطة بين الإنسان والطبيعة؛ وقد شاء حظ الباحث العربي أن يجد في تراثه الاتجاهين معا. وقد وظف المثقف العربي قديما الاتجاه العقلاني في تنظيم مجاله الثقافي والعلمي والعملي في عصره، والاتجاه الغنوصي لإيجاد علاقة بينه وبين ربه وللتوفيق بين المذاهب والأعراق وبين الظروف القاهرة والمثل الدينية.

لهذا، فإن الباحث العربي المعاصر مطالب بأن يعيد قراءة كل تراثه مقتدياً بتجارب الأمم الراقية في تعاملها مع تراثها حتى يعيش في وئام مع كينونته ووجوده وصيرورته.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة

1) ـ بالعربية:

- **الآمدي**، الإحكام في أصول الأحكام، بيروت/ المكتبة العلمية، 1400/ 1980.
- **أحمد أمين**، مقدمة كتاب الإمتاع والمؤانسة، القاهرة، مصر، 1932 ـ 1944.
- **أوستين وارين، رينيه ويليك**، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق، 1972.
- **محمد الأخضر**، الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية. دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1977.
- **محمد بنيس**، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها. دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.

  ـ مواسم الشرق يليها مسكن لدكنة الصباح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
- **محمد بنشريفة**، ابن عبد ربه الحفيد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1992.
- **أبو حيان التوحيدي**، الصداقة والصديق، تحقيق، إبراهيم الكيلاني، دمشق، 1964.

  ـ البصائر والذخائر، تحقيق د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، 1408/ 1988.

  ـ الإمتاع والمؤانسة، بيروت، لبنان، بدون تاريخ.

  ـ المقابسات، حققه وقدمه محمد توفيق حسين، دار الآداب، بيروت/ بغداد، طبعة ثانية، 1989.
- **محمد بن تاويت**، الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، دار الثقافة/ الدار البيضاء، المغرب، 1981/ 1984.
- **عبد الله جنون**، النبوغ المغربي في الأدب المغربي، بيروت، لبنان، 1961.

- **محمد حجي**، الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين، دار المغرب، الرباط، 1977.
- **ابن خلدون**، المقدمة. مصر، بدون تاريخ.
- **لسان الدين بن الخطيب**، روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق د. محمد الكتّاني، بيروت، 1970.
- **عبد الرحمن بن زيدان**، إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس، الرباط / المغرب، 1990.
- **أبو محمد القاسم السجلماسي**، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، الرباط، 1980.
- **إبراهيم السلامي**، الشعر الوطني في عهد الحماية، 1912 ـ 1956. دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1973.
- **أبو القاسم الشابي**، ديوان أبي القاسم الشابي، بيروت، لبنان، 1988.
- **مصطفى الشليح**، شعرية الخطاب في القصيدة المغربية (1936 ـ 1964) أطروحة لنيل دكتوراة الدولة في الآداب، السنة الجامعية، 1991 ـ 1992، مرقونة، كلية الآداب/ الرباط.
- **عبد اللطيف شهبون**، شعر أبي العباس أحمد بن عبد القادر التستاوتي، دبلوم الدراسات العليا، مرقونة، كلية الآداب/ الرباط.
- **ابن صاحب الصلاة**، المن بالإمامة، تحقيق عبد الهادي التازي، بيروت، دار الأندلس، لبنان، 1964.
- **عباس الجراري**، القصيدة، مكتبة الطالب، الرباط، المغرب، 1970.
- **عباس الجراري**، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف، الرباط، 1979.
- **عبد الله العروي**، مجمل تاريخ المغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت/ البيضاء، 1994.
- **إبراهيم الكيلاني**، محقق رسائل أبي حيان التوحيدي، دمشق، 1985.
- **أبو القاسم كرو**، آثار الشابي وصداه في المشرق، دار المغرب العربي، تونس، 1988.
- **محمد المنوني**، المصادر العربية لتاريخ المغرب، من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الحديث. الرباط، المغرب، 1404/ 1983.

- **محمد مفتاح**، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية. المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، المغرب، 1994.

  مجهول البيان. دار توبقال للنشر، البيضاء، المغرب، 1990.

  دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، المغرب، 1987.
- **ابن منظور**، لسان العرب (المواد المذكورة في الكتاب).
- **أحمد بن مسكويه**، تهذيب الأخلاق. مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1961.
- **نجاة المريني**، الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي، أطروحة دولة مرقونة، كلية الآداب/ الرباط.
- **أبو العباس أحمد الناصري**، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى. دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط. ثانية، 1956.
- **محمد الوهابي**، ديوان الشاعر عبد الكريم بن عبد السلام بن زكور، من شعراء القرن 12 هـ / 18 م، تحقيق وتقديم، دبلوم مرقون، كلية الآداب/ الرباط.

2) ـ بغير العربية:

- G.Apollinaire, - Calligrammes, Paris, Gallimard,Coll,Poèsie, 1966.
- Calligrammes, Poems of Peace and War, Translated by Anne Hyde Greet, Berkeley: University of California, Press, 1980.
- M.Arkoun, Contribution à l'étude de l'humanisme Arabe au IVe/Xe siècle: Miskawayh philosophe et Historien, Vrın, Paris,1970.
- Christine Bagge, "Equivalence lexicale de traduction", Meta, XXXV, 1, (1990).
- Naomis S.Baron, "Speech; Sight and sign: The Role of Iconicity in language and art", Semiotica, 52 - 3/4, (1984).
- Gregory Bateson, La nature et la pensée, Seuil, Paris, (1984).
- Robert de Beaugrande and Wolfgang Dressler, Introduction to text linguistics, Longman, London, 1981
- Marc Bergé, Pour Humanisme vécu: Abù Hayyan Al Tawhidi, Damas, 1979.
- Structure et signification du Kitab Al-Basà'ir wa L-dakhà'ir d'Abù Hayyan Al-Tawhidi, Annales islamologiques de l' I.F.A.O du Caire, 1972.
- Ludwing Von Bertalanffy, Théorie générale des systèmes, Bordas. Paris.1980.
- Steven Bestand, Douglas Kellner, Postmodern Theory-Critical Interrogations, MacMıllan, 1994.
- Nikhil Bhattacharya, «A Picture and a Thousand Wards", Semiotica, 52 - 3/4 (1984).

- Geneviève Chaumeau, «Analyse linguistique du discours Jaurésien". Language, Décembre, 1978.
- John Clement, «Observed Method for Generating Analogies in Scientific problem solving", Cognitive Science 12 (1988).
- Joseph Courtés, Analyse sémiotique du discours. de l'énoncé a l'énonciation, Hachette, 1991.
- Daniel Delas et Jacques Filliolet, linguistique et poétique, Larousse, Paris, 1973.
- G.Deledalle, Théorie et pratique du digne, Payot, 1979.
- William J. Callagnan, "Charles Sanders Peirce: His general theory of Signs", Semiotica, 61 - 1/2 (1986).
- Albert Goldbeter, "Temps et rythmes biologiques" in Redécouvrir le temps. Bruxelles.
- A.J.Greimas, J.Courtés. Dictionnaire Raisonné de la théorie du langage, Hachette Université, 1979.
- A.J. Greimas et Fontanille J., Des états de choses aux états d'âmes. Essais de Sémiotique des passions, 1990.
- Louis Geuspin, "Typologie du discours politique", Language, Mars, 1976.
- George Gusdorf, Les origines de l'herméneutique, Ed Payot, Paris, 1988.
- G.Fillmore, "Quelques problèmes posés à la grammaire - casuelle" Languages, 1975.
- Halliday, M.A.K. and. R.Hassan, Cohesion in English, London, Longman, 1976.
- Wolfgang Jser, Prospecting, From Reader Response to literary Anthropology, London, 1989.
- N.Katherine Hayles. «Chaos as Orderly Discorder: Shifting Ground in contemporary literature and Science", New literary History, Volume 20 (1989).
- Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, édition de Minuit. 1963.
- Bethamy Johns, "Visual Metaphor: Lost and Found", Semiotica, 52- 3/4 (1984).
- Ibrahim Keilani, Abù Hayyàn Al Tawhidi. Essayste Arabe au IV^{e}s de L'Hégire (X^{e}s). Beyrouth. 1950.
- Catherine Kerbrat - Orecchioni, L'Enonciation de la subjectivité dans le langage. Armand Colin, 1980. La Connotation, P.U.L, Leon. 1977.
- Bart Kasko, Fussy thinking, Flamingo, 1994.
- Georges Lakoff, "Cognitive Semiotics", in Meaning and Mental Representation, U.Eco (ed). 1988.
- Jean Gérard Lapacherie, «Ecriture et lecture du Calligramme", Poétique, 50, (1982).
- Delacroix Maurice, et Fernard Hallyn (eds), introduction aux études littéraires, 1990. Duculot, Paris, 1990.
- Alan Melby, "The Mention of Equivalence in Translation Meta, XXXV, 1,(1990).
- Floyd Merrel, "On Bifurcation Semiosis: on How to stop worring about those. elusive signs and learn to live with them". Semiotica - 99, 1/2, (1994).

- Jean Molino. Joelle Tamine, introduction à l'analyse linguistique de la poésie. P.U.F. 1982.
- Clément Moisan, Qu'est ce que l'histoire littéraire? P.U.F. 1987.
- Catherine Mealing, "German adhoc compounds in translation", Meta, XXXV, 1, (1990).
- Mireille Lanciot et Denise Compillo, "Quelques observations sur des traductions du Jabber wocky de Lewis Carrol", Meta, XXXV, 2, (1992).
- Mihai Nadin, "Sur le sens de la poésie concrète, Poétique, 42, (1982).
- Mihai Nadin, The Semiotics of the Visual: On Difining the Field Semiotica 52-3/ 4 (1984).
- "The civilisation of illiteracy", Semiotics, (1981), Decly and lenhort (eds) New york.
- "On the meaning of the Visual, 12 Theses regarding the visual and ist interpretation" Sémiotica, 52- 3/4 , (1984).
- Albrecht Neubert, "The Impact of translation on target language Discourse texts V s system", Meta, XXXV, 1,(1990).
- Jean - François le Ny (ed) intelligence naturelle et intelligence artificielle, P.U.F, 1993.
- Jean Petito.Cocorda, Morphogènise du sens, P.U.F, 1985.
- A.L de Preimare, Sidi Abd-ER-Rahman EL Mejdùb, Paris, 1985.
- M.Ben Shakroun, La vie intellectuelle Marocaine sous les Mérinides et les Wattasides, Rabat, 1974.
- Gerard Sabah, "La Conprehension du Langage par ordinateur" in intelligence Naturelle et intelligence artificielle, P.U.F, Paris, 1993.
- Jin Soon Cha, Linguistic Cohosien in Texts, Theory and Description, 1985.
- Siegfried J.Schnidt, Foundation for the Empirical study of literature, the Conponents of a basic theory, Hamburg, 1982.
- Philippe G.Schyus, "Psychologie de synthèse: les Metaphore de l'Esprit Calculateur", in intelligence Naturelle and intelligence artificielle, P.U.F, 1993.
- Oswald Ducrot. Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des science du langage, Seuil, Paris, 1972.
- Barry Schwartz and Eugene F.Miller, "The Icon and the Word: a Study in the Visual depection of Moral Chracter", Semiotica, 61- 1/2 (1986).
- Oliver.C.C.S.Tzeng et al, "Cross-Cultural Compenential Analysis on Affect Attribution of emotion Terms", Journal of psycho linguistic Research V.16.N° 5, 1987.
- Wolfgang O.Dressler, "Marked and Unmarked Translation: an Approach from Semiotically based Natural text Linguistics", Meta, XXXV,1, (1990).
- Sander Hervey, Thinking Translation, London, New York, (1992).

فهرست المحتوى



Resemblance and difference

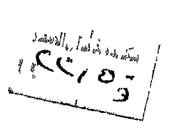
Steps to Holistic Method

التشابه والاختلاف

د. محمد مفتاح

إن المبادئ والمفاهيم الموظفة هي جوهر البحث العلمي المعاصر، ولذلك فهي تنتقل في مجالات علمية متنوعة وتوظف بكيفيات مختلفة فيها.. وقد شغلناها نحن في تحليل الخطاب وفي التأريخ للثقافة . . وقد يرى المختصون في الهندسة وفي الفيزياء وفي البيولوجيا وفي علم الاجتماع، وفي التاريخ انزياحا عن الاستعمال القانوني لها في مجالاتها العلمية الأصلية، إلا أن ما يجب الاحتكام إليه في هذا الشأن هو إنتاجية المفهوم ومردوديته في المجال الذي وظف فيه. وقد حاولنا جهدنا توسيع مفهوم الانتظام فحلّلنا في ضوئه بعض كتب الآداب التي وسمت بالتشتت والاضطراب وأثبتنا علاقات بين تيارات فلسفية ومجتمعية ودينية كما مطّطنا مفهوم التوازي فجعلناه خاصية ضرورية لكل خطاب مهما كان جنسه ونوعه مع اختلاف درجة وجوده، ومفهوم التحقيب ليشمل صيرورة الثقافات وسيرورتها، ومفهوم المشابهة للربط بين حدين أو وضعين أو بنيتين... أو ثقافتين، أو حدود أو أوضاع أو بنيات... أو ثقافات ...

على أن مقصودنا لم يكن منحصرا في تطويع المفاهيم العلمية وتكييفها حتى يمكن فهم الظواهر المختلفة وتفسيرها وتأويلها، ومع ما لهذا المجهود من قيمة ثقافية لا تنكر فإن هاجسنا الذي لا يمكن إخفاؤه كان هو الكشف عن الأبعاد الإديولوجية والعملية الثاوية وراء توظيف تلك المفاهيم والمبادئ والترويج لها؛ وأهم تلك الأبعاد هو التوليف بين أطراف كانت تبدو متضادة مثل الجسم والروح والعقل والقلب والطبيعي والإنساني، وهو نشر قيم التسامح في غير تخلّ، والاختلاف من غير تشرذم وعصبية، والحرية في إطار المسؤولية.



المركز الثقافي العربي
ص ب ١١٣/٥١٥٨ بيروت - لبنان
ص . ب 4006 - الدار البيضاء - المغرب